DAS WORT

LITERARISCHE MONATSSCHRIFT

Redaktion:
Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Willi Bredel

Heft 9 September 1938

VERLAG MESHDUNARODNAJA KNIGA MOSKAU

INHALT

Prosa und Lyrik:

Kuba: Zwei Gedichte 3
Kurt Pinczower: Krieg gegen Alois Dudas 5
Julius Hay: Der Hauptmann mit den drei Pferden 13
Johannes Wüsten: Malergeschichten 40
Bela Balazs: Mein Haus 53
Alfred Kerr: Cagliostro 55
Fritz Brügel: Zwei Gedichte 72
Ludwig Renn: Mein Maultier, meine Frau und meine Ziege 74
Rudolf Leonhard: Wolf Wolff 81

Kulturerbe:

Fritz Reuter 87
Richard Wagner 94

Essay:

Alexander Bessmertny: Neudeutsche Metaphysik 98
Ernst Bloch: Der Nazi und das Unsägliche 110
Georg Lukacs: Der plebejische Humanismus in der Ästhetik Tolstois . . . 115

Übersetzungen:

Leo N. Tolstoi: Über Kunst und Literatur 122

Kritik:

Alfred Kurella: Julius Hay, Drei Schauspiele 130
Oskar Baum: Abenteuer in Japan 135
A. B.: Sowjetunion und Japan auf Befehl gesehn 136
W. T.: Der Tag des Gerichts 138

An den Rand geschrieben:

Zwei Sechzigjährige 140
Schreiben Romain Rollands an den P E N — Club 140
H. W-h: Die Prager PEN-Club-Tagung 141
Manfred Georg: Kurven des bürgerlichen Films 142
Maria Leitner: Museum des Menschen 144
K. Alexander: Volkhafte Dichtung 145
g. st: Stirb im Land, auf daß es dir wohlergehe 147
Georg.: Vorbildliche Leistung 147
T.: Der erfolgreiche Mißerfolg 147
H. W.: Die germanischen Instinkte 147
Walter Sturm: Der Schöner im deutschen Leben 148
Warth: Adolfus Magnus 150
T. W.: Die Hand keines Menschen 150
Th.: Vertiefte Geschichte 150
H. Georgi: Deutsche Vorbilder 151
St-m.: Faschistischer „Realismus“ 152
G. Bodner: Heiterkeit und Schicksal 152
L. Z.: Faschisten über sich 152
K. Z.: Der faschistische Homer 152
H. Bayer: Wieder ein erdentsprossenes Genie 153
T-nt.: Eingeständnis 154
Herwarth Walden: Höflich erbetene Stellungnahme 154
Zu unseren Beiträgen: 156

Antifaschistische Publizistik: Juni 1938 157

ZWEI GEDICHTE

von

Kuba

TOTENTANZ UND LEBENSLIED DER GRASLITZER GEIGENMACHER

Wir baun für alle Welt Harmonikas und Geigen —
doch schlechte Geigenspieler sind die Herrn der Welt.
Wo sie zum Tanze spielen, führt der Tod den Reigen.
Hat statt dem Maibaum einen Holzsarg aufgestellt.

An jeder Wiege stand der Tod bei uns Gevatter.
Wo er zu Gast sich lud, ward hartes Brot zu Stein.
Und trieben wir ihn fort — er lehnt am Gartengatter
und spielt ein Flötenlied auf weißem Totenbein.

Es rief und lockt sein Spiel die alte Vettel Seuche.
Sie kroch durchs Fenster, löschte manches Leben aus.
Mit Steinen hetzten wir die klapperdürre Scheuche —
sie saß am Haldendamm, wand einen Distelstrauß.

Gab dürres Reis hinein und ließ ein Liedlein steigen.
Zum Spotte klang des Todes Flötenweise drein,
Zu Hohn und Spotte — weil auf unserm Berg nur Geigen,
Harmonikas und dürres Distelkraut gedeihn.

Und wollt das Volk zu solchem bösen Spiel nicht tanzen,
dann schrieb der Tod die alte Lüg mit neuer Schrift,
und hatte Brot und Fleisch und süßen Rausch im Ranzen —
er bot dem Volke Brot und Fleisch und süßes Gift.

Nun lacht' es irr am Hang, nun schleiften trunkne Schritte,
des Todes Hetzhund Krieg hat jaulend aufgebellt;
der Tod stand flöteblasend in der Mitte —
Ach, schlechte Geigenspieler sind die Herrn der Welt...

Hört, Leut!
Wir wollen euch ein andres Liedchen zeigen:
wie man den Reigen schlingt und doch nicht sterben muß —
Aufklingt Harmonikas!
Stimmt ein, ihr schlanken Geigen!
Dem Tod seis Sterbelied — dem Leben unser Gruß!

BÖHMISCHER FRÜHLING

I

Drunten schwang die Stadt
ein paar Leuchtlaternen.
Droben quirlte Nebel
unter blanken Sternen.
Hütten tief am Hang
löschten aus und schliefen.
Frühlingsduft barg Wermuth.
Angst quoll aus den Tiefen.

Mädchen, nur wir zwei,
nur wir beide wachten,
Mädchen, sage keinem,
keinem, was wir dachten!
Daß die Angst um uns
dichte Netze webte,
daß der Boden schwer
uns an Füßen klebte ...

Drunten hockte Not,
Not auf Krüppelstümpfen.
Stand der Tod daneben:
Tod in weißen Strümpfen,
Tod mit lautem Maul.
Hörst den Boden beben?
Seine Nagelstiefel
stampfen über Leben.

Mädchen, daß wir flohen,
darfst du keinem sagen —
daß uns Zentnerstunden
auf den Schultern lagen,
daß der Klappermann
uns den Weg verschrieben,
uns ins Ödland jagte,
uns aufs Feld getrieben ... !

Droben krochen wir,
über dürre Heide;
überm Wassertümpel hing
kahl die Trauerweide,
die schien längst gestorben,
dürstend ausgedorrt —
saßen, Mädchen, lange
wohl am Wasser dort ...

Mädchen, schweig dich aus,
wie wir zwei gelitten:
wie wir mit Gespenstern
und dem Wasser stritten.

Über Öd und Teich
zogen Wolkenscharen ...
Ach, wir tranken nicht,
als wir durstig waren.

II

Mädchen, schweige nicht!
Laß es alle wissen,
daß wir vor dem Schandmaul
schmählich ausgerissen!
Ach, wir sahen damals
unsern Frühling fallen ...
Hörten Nagelstiefel
übers Pflaster knallen
und vergaßen ganz,
daß die Jammerknaben

außer Nagelstiefeln
auch noch Gurgeln haben!
Mädchen — wir warn blind
droben bei dem Tümpel,
warn wie Zittergräser,
warn wie alt Gerümpel!
Fühlten uns so nah
jener alten Weide,
ihrem Durst nach Wasser,
ihrem Winterleide ...

Schau, die Weide trägt
heut schon Blätterschleier;
trank mit ihren Wurzeln
Kraft aus jenem Weiher,
während wir vom Tod
und vom Sterben träumten
und zu leben, Mädchen,
und zu leben säumten!

Hör, wer sterben will,
soll alleine gehen!
Unsre bunte Kugel
wird noch lang sich drehen,
lang wird Böhmen blühen
und die Weide trinken —
drum, wer sterben möchte,
soll beiseite hinken!

KRIEG GEGEN ALOIS DUDAS

von

Kurt Pinczower

Das ist die Geschichte des Alois Dudas, der samt Frau und Kinder hoch in den Karpathen, im Niemandsland zwischen der polnischen und tschechoslowakischen Grenze, im Schützengraben lag, mitten im Frieden. Es war ein ungewohnter und ein wenig komischer Anblick: ein alter, verschrammter Schrank vor dem halbverfallenen Unterstand. An der Rückwand liefen aufgeregt einige Wanzen hin und her, als hätten sie Bedenken über die neue Lage, mit der sie sich nicht so schnell abfinden konnten.

Das konnte auch Alois Dudas nicht und seine Familie ebensowenig. Sie hatten nie ein gutes Leben gesehen, ihre Phantasie ging nicht hoch, aber ein nasses Erdloch erschien auch der Familie Dudas nicht als erstrebenswert, obwohl sie aus dem Karpathenlande stammte, wo die Leute wenig Ansprüche an das Leben stellen und die Häusler noch mit den Tieren in einer Lehmhütte schlafen. Aber die ist wenigstens dicht und warm, sei es auch nur von Tierdunst. Dies war aber in dem Unterstand des Alois Dudas nicht der Fall. So eng sich auch die vier aneinanderpreßten, es wurde ihnen nicht warm; der Gebirgswind jagte durch den Graben, zerrte an den Kleidern der Familie Dudas und an ihrer Gesundheit. Regnete es, so war sie der Nässe preisgegeben. Alois Dudas fluchte dann: polnische, slowakische und russische Flüche. Er kannte deren genug, denn er war in keinem Salon aufgewachsen.

Manche sitzen in einer Zelle von zwei Meter Breite und drei Meter Länge, manche in einem Konzentrationslager. Des Alois Dudas Zelle war größer und luftiger: sie reichte von der polnischen bis zur tschechoslowakischen Grenze. Aber diese waren bewacht, und so sehr sich Alois Dudas auch bemüht hatte, die Grenzwächter zu überlisten, es war ihm nicht gelungen. Stets war er, samt Frau und Kindern, in sein Gefängnis zurückgestoßen worden; und das geschah nicht immer sanft. Vielleicht wäre es Alois Dudas geglückt, nach Polen zu gelangen, wenn er 100 Zloty besessen hätte, denn Gendarmen

sind nicht gut bezahlt, aber die 100 Zloty hatte Dudas nicht, so konnte er auch nicht nach Polen. Er hatte nicht einmal Geld für Brot und Quark. So hungerte er, er und seine Familie.

Hätte Alois Dudas nachgedacht, dann hätte er danach trachten müssen, in ein Gefängnis gesperrt zu werden, in ein Gefängnis mit dichten Mauern und Essen, schlechtem, aber doch Essen. Vielleicht hätte er einen Grenzwächter ohrfeigen sollen, aber das hätte mit dem Tode enden können, denn den Gendarmen sitzen die Kugeln locker im Gewehr. Auch wäre der Familie damit nicht genutzt gewesen, wenn der Alte allein sein Auskommen im krakauer Gefängnis gehabt hätte. Doch Alois Dudas dachte nicht nach, er brütete vor sich hin, von Zeit zu Zeit fluchte er oder tröstete sich mit dem alten slawischen Sprichwort: „Irgendwie war es, irgendwie wird es sein."

Warum Alois Dudas in diesem elenden Graben sitzen und hungern mußte, wußte er nicht. Das heißt, man hatte es ihm natürlich mitgeteilt, schriftlich sogar, aber Alois Dudas begriff die amtlichen Schreiben nicht; ein Knecht kennt sich in behördlichen Floskeln nicht aus. Seine Frau verstand die Schreiben gleichfalls nicht. Die konnte sie nicht einmal lesen, denn in ihrer Heimat Seredné hielt man Lesen und Schreiben für Beschäftigungen, die dem Kind einer Magd nicht ziemten, deshalb hatte Ilona Dersö, verehelichte Dudas, das Lesen nicht erlernt. Sie hatte auch später nie den Wunsch gehabt zu lernen, dafür zahlt der Bauer ja doch nicht mehr Lohn, sagte sie sich, und damit waren Lesen und Schreiben für sie abgetan.

Alois Dudas hatte Polen verlassen müssen, mitsamt seiner Familie. Die polnische Regierung hatte es verlangt. Der Dorfpolizist hatte ihm den Brief gebracht und es ihm auch gesagt, und der stand mit der Regierung auf gutem Fuße und wußte genau, was sie wollte, Dudas war es gleichgültig, was die Herren in Warschau wollten. Er kannte sie nicht, mochten sie tun, wes sie lustig waren.

Seit zehn Jahren hatte er tagaus, tagein seinem Bauern gedient, wie er vorher beim polnischen Militär gedient hatte. Aber die Herren in Warschau sagten jetzt, er sei kein Pole und man habe ihn vor zwölf Jahren nur versehentlich aus dem Karpathenland nach Polen befohlen, der Irrtum sei aufgeklärt, und er solle sein Ränzel schnüren.

Der Dorfpolizist klärte Dudas darüber auf, es komme nicht darauf an, daß man nichts von der Regierung wolle, denn manche, die etwas von der Regierung wollten, bekämen es auch, sondern darauf, daß auch die Regierung von einem nichts wolle.

Von Dudas aber wollte sie etwas. Sie behauptete, er sei ein Tschechoslowake und da Polen auf die Tschechoslowakei böse sei, müsse er Polen verlassen. Dudas begriff die Gedankengänge des Polizisten und der Regierung nicht, aber es dämmerte in ihm, daß ein Krieg zwischen Polen und der Tschechoslowakei ausgebrochen sein müsse.

Dudas hatte sich über nationale Fragen nie Gedanken gemacht. Dazu hatte er nie Zeit gehabt. Seit seiner Jugend hatte er schuften müssen, seine Tage waren länger als die Nächte gewesen, und am Sonntag hatte er auch gear-

beitet, nicht so viel wie an Werktagen, aber auch nicht wenig. Da hatte er mit seiner Frau ein paar Worte gewechselt, was er an Werktagen selten tat, oder mit einem Nachbarn, oder er war in das Wirtshaus gegangen. Ein Knecht ist halt ein Knecht, der kümmert sich mehr um sein Wohlergehen als um nationale Fragen. Das war vielleicht ein Fehler, aber Dudas hatte das nie bemerkt. Er hatte im Karpathenland russisch gesprochen, beim Militär, im galizischen Dorf polnisch. Er kannte beide Sprachen, russisch, weil er im Karpathenland aufgewachsen war, polnisch, weil seine Eltern aus Polen eingewandert waren und zu Hause polnisch miteinander geredet hatten. Aber Regierungen denken nicht so wie Knechte, und darum fügte Dudas sich. Er war es sein Leben lang gewohnt gewesen zu gehorchen, und da er vom Militär her wußte, daß Krieg mit Aufregungen verbunden ist und ein Karpathenländer Aufregungen nicht liebt, packte er sein Bündel.

Ein Polizist ist im Dorf ein kleiner König. Er kann arbeiten, wann er will; er kann ins Wirtshaus gehen, wann er will, er muß nicht einmal immer die Zeche bezahlen. Häufig freut sich der Wirt darüber, wenn er nichts zahlt, das hat dann seinen guten Grund. Um solche unwichtige Kreaturen wie den Knecht Alois Dudas und dessen Frau Ilona hatte der Polizist sich nie gekümmert, auch nicht um deren Kinder. Das wäre sinnlose Zeitvergeudung gewesen und hätte ihm nichts eingebracht. Aber jetzt hatte sich die Regierung mit Dudas befaßt. Vielleicht war er doch nicht so harmlos, wie der Dorfpolizist es geglaubt hatte? Immerhin war Dudas ein Ausländer, und mit solchen Burschen mußte man vorsichtig sein; auch ein Dorfpolizist konnte sich in ihnen täuschen.

Drei Tage Zeit hatte Alois Dudas erhalten, seine Sachen zu packen. Ein Knecht braucht keine drei Tage dazu, seine Frau auch nicht. Sie arbeiteten noch zwei Tage, am dritten holte sie der Polizist. Er brauchte nicht lange auf die Familie Dudas zu warten. Der alte Koffer, mit dem Dudas damals zum Militär gefahren war, hätte noch mehr Habseligkeiten fassen können als Dudas jetzt besaß. Ilona trug die ihren in einem Bündel, die Kinder hatten sich Stecken geschnitten.

Der Bauer brachte sie zum Tor, das waren zehnjährige Dienste wert. Er brummte vor sich hin, weil er seinen besten Knecht verlor und schließlich auch, weil er die Regierung nicht mochte, die von ihm immer nur nahm und ihm nie etwas gab.

Der Abschied war wie eine Beerdigung. „Wein nicht, Ilonka", sagte der Bauer. Gehorsam hörte sie auf und trocknete mit dem Rockzipfel die Tränen. Sie schluchzte zwar noch, als der Bauer Alois die Hand reichte, aber nicht laut, und die Kinder sahen sie verlegen an. Breitbeinig stand der Polizist daneben. Er langweilte sich und war mit sich unzufrieden, weil er nicht wußte, wie er sich verhalten sollte, denn aus einem galizischen Dorf zieht selten jemand weg, es sei denn zum Friedhof. Und weil er nicht wußte, was er tun sollte, tat er, was auch anderwärts Polizisten tun, wenn sie nicht wissen, was sie tun sollen, er fuhr Dudas grob an: „Kommt endlich!"

So gingen sie.

Czenstochau, die große Industriestadt im polnischen Westen, wo sich die „Schwarze Mutter Gottes" befindet, zu der alljährlich hunderttausende pilgern, war die Heimat des Polizisten. Er wäre lieber dort gewesen als hier in dem galizischen Nest unter den dummen Bauern, aber die Regierung hatte ihn hierher geschickt, damit er nach dem Rechten sehe, und so mußte er hier bleiben, bis die Regierung einen anderen Dorfpolizisten schickte und ihn vielleicht zu einem Kommissar in einer Stadt ernannte. Dann würde er es nicht mehr nötig haben, sich mit dicken, ungeschickten Bauernmägden abzugeben, die sich zudem nicht einmal der Ehre bewußt waren, die er ihnen antat. Er war also ganz froh, daß er wieder einmal das Dorf verlassen konnte, endlich würde er einmal wieder in eine Stadt kommen, alte Kameraden treffen, und Mädchen, Mädchen ... Das hatte er dem Alois Dudas zu verdanken, vielmehr der Regierung, die diesen Kerl aus dem Lande jagen ließ, samt seiner Familie. Nur der Weg zur Bahn fiel dem Polizisten schwer, die Mütze drückte, und das Gewehr war nicht leicht.

Die Straße war so, wie es eben Landstraßen in Galizien sind, zudem hatte der Polizist noch Glück, daß es nicht regnete. Aber jeder Weg hat einmal ein Ende, und so kamen sie auch an die Bahnstation, der Polizist und die Familie Dudas, um die er sich bisher nicht gekümmert hatte.

„So", sagte er. Was hätte er der Familie Dudas auch sonst noch sagen sollen. Der Waggon, in den der Polizist die Familie Dudas gedrängt hatte, war kein Salonwagen. Der Duft, der aus den Röcken der Bäuerinnen und Händlerinnen stieg, war kein Parfüm. Auch das Kraut, das die Bauern rauchten, wäre nicht dazu angetan gewesen, eine Stadtdame zu betören; aber Ilona Dudas war keine Stadtdame, und der einzige starke Duft, der ihr bekannt war, war der des Misthaufens. Übrigens betörte sie der Tabakrauch auch so nicht. Immerhin, sie wäre gern in ein Gespräch mit den Bauern gekommen. Doch sobald sie nur den Mund aufmachte, rief der Polizist: „Ruhe!" und wies auf sein Gewehr. Bei Alois hatte er das nicht nötig, der versuchte erst gar nicht zu sprechen. Der saß, den Kopf in die Hände gestützt, auf der Bank und döste. Und die Kinder, die zum erstenmal in ihrem Leben in einem Zug fuhren, staunten über die vielen Dinge, die sie vordem nie gesehen hatten: mit ehrfürchtigen Augen betrachteten sie die Gaslaterne an der Decke, die ihnen schöner als das ewige Licht in der Dorfkirche erschien; ihre Hände bestrichen neugierig die Dampfheizungsröhren. Es war aber niemand da, der ihnen dies Wunder erklärt hätte, denn der Polizist hätte sich mit solch drekkigen Knechtskindern nie in ein ernsthaftes Gespräch eingelassen, und die Bauern verstanden etwas vom Ackerbau und der Viehzucht, auch davon, wie man dem Staat ein Schnippchen schlagen konnte, aber nichts von Dampfheizungen. In Bauernhäusern gab es keine.

Der Polizist blickte zum Fenster hinaus, er war weich gestimmt und träumte. Er sah die Berge an sich vorübergleiten, die Wiesen und Felder, kleine Dörfer, Viehkarawanen und flache Flüßchen. Aber er dachte an das heimatliche Czenstochau und an die brillantengeschmückte „Schwarze Mutter Gottes" und er wünschte sich, der Zug brächte ihn dorthin.

Jedoch auch Polizisten sind nicht allmächtig. Auch ihre Sehnsüchte gehen nicht immer in Erfüllung, und so endete die Fahrt nicht in Czenstochau, sondern in dem letzten polnischen Dorfe, nah der tschechoslowakischen Grenze. Mit einem Ruck streifte der Polizist alle Gefühle von sich. Zur Beruhigung nahm er aus der Feldflasche einen Schluck Schnaps und hängte sich dann das Gewehr kampfbereit über die Schulter. „He!" schrie er, und schritt zur geöffneten Waggontür.

Alois Dudas hatte im Waggon gedöst, aber er hatte auch den Gesprächen der Bauern und Händlerinnen gelauscht — vom Kriege hatte er kein Wort vernommen. Auf dem Bahnsteig waren nur wenige Soldaten gewesen, kaum mehr als damals, als er vor zwölf Jahren die Grenze passiert hatte. Alois Dudas wiegte den Kopf: ein merkwürdiger Krieg ist das, dachte er, wozu braucht man Soldaten, wenn man auch ohne Soldaten Krieg führen kann?

Die Grenze war nicht weit. Schon von ferne sah man Zollbeamte sich bequem auf der Bank vor dem Zollhaus räkeln. Der rot-weiße Schlagbaum, der Beginn und Ende des polnischen Hoheitsgebietes anzeigte, war hochgezogen.

Zollbeamte haben einen geschärften Blick, sie schätzten den Transport des Polizisten richtig ein und verlangten nicht einmal die Papiere. Der Polizist salutierte und marschierte mit der Familie Dudas zu den Grenzsteinen. „Laßt euch hier nicht wieder blicken!" brülle er und rollte drohend mit den Augen. Vielleicht war ihm die Kehrtwendung des Alois Dudas nicht schnell genug gewesen, jedenfalls versetzte er ihm noch einen Tritt, so daß Dudas ins Stolpern kam.

Dies war der wenig feierliche Auszug der Familie Dudas aus Polen.

Alois Dudas fluchte leise vor sich hin, wie er geflucht hatte, wenn ihn der Feldwebel geprügelt hatte oder der Bauer, aber er drehte sich nicht um, weil er sich nicht darüber im klaren war. ob es nicht noch mehr Tritte setzen würde, wenn er dem Polen ein Schimpfwort zuriefe.

„Die Pässe!" verlangte der tschechoslowakische Zollbeamte. Alois Dudas kramte aus dem alten Koffer seinen Paß, den, mit dem er vor zwölf Jahren zum Militär gereist war. Der Beamte schaute in das Heftchen, auf dem der polnische Adler prangte. Er blätterte hin und zurück und sagte dann: „Ungültig! Der ist ja längst abgelaufen! Ein tschechoslowakisches Einreisevisum haben Sie auch nicht, und nicht einmal die Kinder sind in dem Paß verzeichnet."

Alois Dudas empfand, daß seinem Paß manches fehlte, unschlüssig stand er da. blickte bald auf seine Familie, bald auf den Beamten und sagte schließlich: „Aber ich bin doch aus dem Karpathenland."

Darin klang etwas wie ein Vorwurf, und weil der Beamte selbst Frau und Kind hatte und ein friedlicher Mensch war. blickte er nochmals in den Paß. „Ja, ja, stimmt, Sie sind aus Doubravka, aber Sie sind polnischer Staatsangehöriger." Und weil ihn das Elend der Familie Dudas jammerte, und er es auch erstaunlich fand, daß ein Staat seine eigenen Bürger grundlos auswies, tröstete er Dudas mit den Worten: „Versuchen Sie es noch einmal drüben."

Welcher Mensch liebt Tritte? Keiner. Auch Alois Dudas liebte sie nicht, aber in diesem Falle wäre es ihm doch lieb gewesen, wenn ihn der tschechoslowakische Grenzer mit Tritten zurückgejagt hätte. Jedoch der Beamte war human, er trat Dudas nicht, er verwehrte Alois Dudas nur den Eintritt in die Heimat und das sehr höflich, höflicher als Bauernknechte gewohnt sind, daß man mit ihnen umgeht.

Seit dem Morgen saß der Dorfpolizist vor dem polnischen Zollhaus und spielte Karten. Er verlor und verlor, aber es war ihm angenehmer, sein Geld an Kameraden zu verlieren als an den Dorfwirt. Jedoch, wenn man immer mehr verliert, und wenn man noch in der Kreisstadt ein Mädchen besuchen will, und man nicht einmal mehr so viel Geld hat, um sich ein sauberes Zimmer für eine Nacht mieten zu können, dann wird auch einem Dorfgendarmen das Kameradschaftsgefühl zu teuer. Einem Polizisten in solcher Stimmung vor die Augen zu treten, ist nicht ratsam. Als er des Alois Dudas ansichtig wurde, der der Grenze zustrebte, sprang er von der Bank und rannte zum Schlagbaum. „Hast du hundert Zloty?" brüllte er. Alois Dudas hatte sie nicht, und weil er sie nicht hatte, schlug ihm der Polizist die Faust ins Gesicht. „Wieviel hast du?"

„Zehn Zloty." Alois Dudas wich zurück.

„Zehn Zloty? Du wagst, mir zehn Zloty anzubieten, damit ich dich nach Polen lasse? Hund verdammter, scher dich zum Teufel!" Der Polizist zog den Säbel, so erregt war er, weil Alois Dudas keine hundert Zloty hatte, und er kein Geld, um sich in der Kreisstadt zu vergnügen.

Alois Dudas war beim Militär gewesen, beim polnischen, aber er hatte in seinem Leben nie gekämpft. Er hatte es beim Militär nicht einmal gelernt, wie ein Ungewaffneter sich gegen einen Bewaffneten wehrt, und weil ihm in der Eile nichts Besseres einfiel, so lief er, seine Frau lief und seine Kinder liefen. Das grimmige Fluchen des Polizisten hinter ihm wurde leiser, und Alois Dudas lief immer noch.

Vor der tschechoslowakischen Grenze hielt er inne. Schnaufend setzte er sich auf den Boden, und seine Familie tat desgleichen. Ilonka holte ein rundes Brot aus dem Bündel, und mit einem großen Messer schnitt sie schwere Scheiben von dem Laib. Sie bekreuzigte sich, bevor sie aß, ganz als ob sie in der Gesindestube säße.

Alois Dudas war kein Kirchenlicht, aber er wußte, was er nicht durfte: er durfte nicht nach Polen, und er durfte nicht nach der Tschechoslowakei. So beschloß er, zu bleiben, wo er war, wo ihm niemand den Aufenthalt verwehrte — im Land zwischen den Ländern.

Auch ein Knecht wird müde und eine Magd, zu schweigen von den kleinen Kindern. Aber nicht immer kann man schlafen, wo man liegt. Höckriger Felsen ist kein Stroh und scharfer Bergwind keine Zudecke. Alois Dudas suchte ein Nachtlager, um sich und die Seinen zu bergen. Die Grenzen sind lang, und das Land zieht sich weit, und Alois Dudas suchte darin eine Höhle, aber eine Höhle fand er nicht, nur die Aufmerksamkeit der Grenzwächter,

die ihm mißtrauisch folgten im Polnischen wie im Tschechoslowakischen. Doch er fand einen Schutzengraben aus dem Weltkriege mit einem halbverfallenen Unterstand. Und darin blieb er.

Eine Nacht war vergangen und ein Tag, und Alois Dudas saß noch immer im Schützengraben. Er pfiff leise vor sich hin, es war ein schwermütiges Lied, das er pfiff, und die Gendarmen hörten argwöhnisch zu. Tag und Nacht ließen sie den dummen Knecht nicht aus den Augen, der ein Pole sein wollte und aus dem Karpathenland war. Wenn er sich erhob, erhoben sich auch die Grenzhüter, und wenn er einen Schritt tat, schritten auch sie.

Der Bauer war kein Krösus gewesen, und das Brot war zu Ende gegangen, doch noch besaß Alois Dudas zehn Zloty. Zehn Zloty verdient ein Knecht nicht leicht, und ihm waren sie ein Vermögen. Aber Hunger greift selbst ein Vermögen an, und die Frau weinte und die Kinder auch. Denn Geld ist kein Brot und die Felsen verkauften keines.

Das Brot ist billig im Dorf, doch nicht im hohen Gebirge, und Alois Dudas mußte froh sein, daß ihm die Grenzer ihr Brot verkauften. Aber zehn Zloty haben bald ein Ende, doch nicht der Hunger.

Es regnete, und es schien die Sonne, und die Zollbeamten wurden weich. Ihre Aufmerksamkeit war nicht mehr feindselig, sie wurden von Mitleid erfaßt mit Alois Dudas und seiner Familie, die zwei Staaten ausgestoßen hatte und derentwegen Dudas doch keinen gründen konnte. Aber Dienst ist Dienst und Karriere ist Karriere, und so blieb Alois Dudas weiter im Schützengraben.

Die Beamten kamen und schenkten ihm Brot und manchmal auch Tabak und den Kindern ein Zuckerl. Ja, und eines Tages kam der alte Schrank! Weiß der Himmel, wer versucht hatte, ihn über die polnische Grenze zu schmuggeln. Er war morsch und keineswegs sauber, und Alois Dudas erhielt ihn zur Benutzung, er wußte nur nicht zu welcher, denn daran wärmen konnte er sich nicht, und verbrennen durfte er ihn nicht. So stand der Schrank seither im Graben.

Ein Beamter schreibt Berichte, das ist seine Pflicht, auch die von Grenzbeamten. So kam der Fall Dudas in die Akten. Akten sind ein gutes Ruhekissen und für manchen ein Grab. Manchmal aber gibt es auch eine Auferstehung aus den Akten. Denn zum Glück schreiben Beamte nicht nur Berichte, sondern sie erzählen auch. In ihrer Freizeit, wenn sie von den Bergen in das Dorf hinunter und in den gemütlichen Ausschank des Isak Berditschewer gehen, sehen auch Grenzer die Welt nicht nur voller Strolche und Schmuggler. Eines Abends, nach dem dritten Korn, hatte der Grenzposten Antonin Kuchta dem dicken Isak Berditschewer die merkwürdige Geschichte des Alois Dudas erzählt, und seitdem ging sie dem Schankwirt nicht mehr aus dem Kopf.

Isak Berditschewer war ein Jude, und er fragte sich: „Warum wird dieser Goj, dieser Alois Dudas so gehetzt? Was hat er verbrochen, daß man ihn nicht nach Polen und nicht nach der Tschechoslowakei läßt? Es ist doch eine Schande, daß man da vier Menschen in den Tod jagt. Und dabei sind es nicht einmal Juden." So einfältig dachte der alte Isak Berditschewer, der bisher

nur von gehetzten Juden vernommen hatte. und der es nicht mehr begreifen konnte, wie fortschrittlich die Welt geworden war: es wurden sogar schon Christen verfolgt.

Ein Schankwirt in einem weltverlorenen Grenzdorfe hat in den Vormittagsstunden viel Zeit. Die Bauern sind bei der Arbeit, die Grenzer sind im Dienst oder schlafen, die Schmuggler zeigen sich nicht gern am hellen Tage, und die Juden gehen nur selten ins Gasthaus. So fand Isak Berditschewer am Vormittag immer Zeit zum Grübeln. Er saß dann am Schanktisch und stützte den Kopf mit der einen Hand, mit der andern strich er über seinen Bart. An warmen Tagen setzte er sich auf die Bank vor dem Hause und grübelte vor sich hin. Isak Berditschewer dachte an seine Familie, an sein Geschäft und daran, was er wohl seinen Kindern hinterlassen würde. Manchmal dachte er an Hitler, der den Juden so viel Unglück gebracht hatte, und er war überzeugt davon, daß Gott ihn dafür strafen werde. Aber in den letzten Tagen dachte Isak Berditschewer beinahe nur an den armen Alois Dudas, den man mit seiner Frau und den unschuldigen Kindern elend im nassen Graben zugrunde gehen ließ, und er beschloß, seinem Neffen in Prag die Geschichte des Alois Dudas zu schreiben.

Der Neffe des Isak Berditschewer war Advokat. Das hätte nichts weiter besagt, denn es gibt Advokaten, deren einzige Aufgabe darin besteht, Lücken im Gesetz zu suchen, die es ermöglichen, ungesetzliche Dinge mit den Gesetzen in Einklang zu bringen. Dieser Beruf ist sehr einträglich, und diese Anwälte sind angesehen. Es gibt aber auch Advokaten, denen Unrecht nicht Recht ist, zu diesen zählte zufällig der Neffe des alten Isak Berditschewer, der Advokat Dr. Paul Birnbaum. Der war Sozialist und aus den vielen Prozessen, die er geführt hatte, wußte er, wie verbesserungsbedürftig die Welt war. Er wußte auch, daß nicht nur Juden unschuldig gehetzt und verfolgt werden. Dieser Dr. Birnbaum hatte den Brief des Onkels gelesen und über die heilige Empörung des Alten ein wenig gelächelt: in Grenzdörfern passiert wenig, dachte er, aber den Kampf um Alois Dudas würde er führen.

Es gibt Menschen, die glauben, daß man bei Ämtern etwas erreichen könne, wenn man um die Erledigung bittet, andere glauben, daß Tobsuchtsanfälle wirksam seien, sehr viele sind von der Bestechlichkeit der Beamten überzeugt — aber fast alle glauben, daß der Amtsweg eingehalten werden müsse. Dr. Birnbaum war anderer Ansicht. Er prangerte die schuldigen Ämter in der Zeitung an. Er drohte mit einer Untersuchung im Parlament, wiederholte seine Angriffe, die nicht ohne Echo blieben. So scheuchte er den Staub von den Aktendeckeln, und die Beamten beeilten sich, mit ihm zu verhandeln, damit er nicht noch mehr Staub aufwirbele. So erzielte Dr. Birnbaum öfter seine Erfolge.

Drohend hingen die Wolken eines Krieges über der Welt, aber sie vermochten den Fall Alois Dudas nicht zu überschatten. Zehntausende lasen die Anklage des Dr. Birnbaum mit Erschütterung. Ein Mann saß mit Frau und Kindern in einem Schützengraben, mitten im Frieden! Zwei Länder mochten ihn nicht, und keines gab ihm Brot!

Die Geschichte des Alois Dudas durcheilte die Welt. In Warschau hatte Professor Kowalski ein Komitee zur Einbürgerung des Alois Dudas gegründet. „Legionäre", hatte der große Historiker in einem Aufruf geschrieben, „Alois Dudas war ein polnischer Soldat, ein Mann, der die gleiche Uniform trug wie Ihr. Wie könnt Ihr es mit Eurer Ehre vereinbaren, daß ein alter polnischer Soldat nicht im Lande seiner Väter leben darf? Wie könnt Ihr es zulassen, daß ein polnischer Soldat mit Frau und Kindern im Niemandsland verhungert?"

Menschen können ausgelöscht werden, ohne daß ein Hahn danach kräht. Doch im Fall Dudas krähten sie so laut, daß die Mißtöne bis an die Ohren der Regierenden drangen. Ein Bauernknecht beschäftigte die Welt, kurz vor Beginn eines Krieges!

„Zum Teufel mit dem Kerl!" sagten da die Minister in Warschau und in Prag, „mag er sich schon bei uns herumtreiben . . . !"

Währenddessen aber saß Alois Dudas mit seiner Frau und den Kindern in dem nassen Schützengraben und fluchte, polnische, slowakische und russische Flüche, weil er von seinem Glück noch nichts wußte.

Ob er noch rechtzeitig davon erfahren hat —?

DER HAUPTMANN MIT DEN DREI PFERDEN

Szenen für ein Schauspiel

von

Julius Hay

Bergpfad. Nacht. Spätherbst.

KASPER, ein kräftiger Bauernbursche, steht mit Reisegepäck beladen, ihm gegenüber sitzen Leutnant von BRZEZOWSKY, Feldwebel KRAUSE und Korporal MALLEWITZ.

BRZEZOWSKY: Ist Er über den Bergpfad gekommen?

KASPER: Jawohl, Ihro Gnaden.

BRZEZOWSKY: Hat Er dort die drei toten Pferde liegen sehen?

KASPER: Jawohl, Ihro Gnaden.

BRZEZOWSKY: Weiß Er, was Kriegsrecht ist?

KASPER: Nein, Ihro Gnaden.

BRZEZOWSKY: Kriegsrecht ist, daß Er jetzt seine Bagage hinstellt, zurückgeht und den Bergpfad von den drei gefallenen Pferden säubert, die den Weg versperren.

KASPER: Das kann nicht Kriegsrecht sein, Herr, denn das ist nicht meine Bagage.

BRZEZOWSKY: Logik! Aristoteles! Nützt hier nichts. — Wirds bald?

KASPER: Es kann nicht werden, Ihro Gnaden. Mich haben Ihro Gnaden nicht gedungen. Mich haben zwei Frauenzimmer gedungen.

KRAUSE: Da war wohl die eine die Kaiserin Maria Theresia höchstderoselbst?

MALLEWITZ: Und die andere die Kaiserin Elisabeth von Rußland — daß du so stolz bist?

KASPER: Ich bin nicht stolz, Herr, aber ich muß die Bagage über den Berg tragen, weil die Poststraße von Militär gesperrt ist und die Frauenzimmer zu Fuß in die Stadt müssen.

KRAUSE: Und wie sind deine Frauenzimmer über das Pferdeaas hinweggekommen?

KASPER: Sie sind darüber hinweggestiegen, nicht anders als ich.

BRZEZOWSKY: Aber zum Kuckuck, die Gräfin von Nordfels, oder wie sie heißt, die sich mit ihrem Gefolge in ihren Sänften akkurat jetzt über den Bergpfad tragen läßt, die kann nicht über den Dreck hinwegsteigen. Und darum geht Er jetzt, wie ich Ihm sage, und packt die drei gewesenen Rosinantes bei den Beinen und zerrt sie vom Bergpfad.

KASPER: Das kann ich nicht tun, Ihro Gnaden. Nein.

BRZEZOWSKY: Wachtmeister Krause! Korporal Mallewitz! Ich bin kein geborener Preuße, auch katholisch war ich, solang ich den Schuft Voltaire nicht zu lesen begonnen habe. In mir bubbert ein mildes Herz. Ihr macht, daß der Bursche gehorcht, — ich wende mich ab.

Brzezowsky wendet sich ab. Krause und Mallewitz treten zu Kasper und beginnen, ihn mit Stock und Fuchtel zu bearbeiten.

KRAUSE: Wirst du deinen Respekt vor dem preußischen Blaurock erweisen, du Hund?

MALLEWITZ: Hörst auf mit Räsonnieren, Kanaille?

KRAUSE: Soll ich meine preußische Fuchtel auf deinem Dickschädel zerbrechen?

MALLEWITZ: Soll ich dich als viertes Aas zu den dreien legen?

KASPER *(unter den Schlägen)*: Das können die Herren tun, weil die Herren das können. Ich aber kann die toten Pferde nicht vom Weg zerren, weil ich das nicht kann.

Hauptmann von THIEDEN kommt.

THIEDEN: Was geht hier vor? Herr Leutnant?

Brzezowsky, Krause und Mallewitz salutieren, Kasper macht Verbeugungen.

BRZEZOWSKY: Der Bursch rekapituliert Aristoteles, Herr Hauptmann. *(Da Thieden nicht lacht)* Zu melden, ein Läufer der Gräfin von Nordfels war hier...

THIEDEN: Was ist das für eine Gräfin von Nordfels?

BRZEZOWSKY: Das Geschlecht ist auch mir unbekannt. Sie reist aber mit fürstlichem Gefolge.

THIEDEN: Und was wollte der Läufer?

BRZEZOWSKI: Unsere Hilfe. Die Gräfin wurde — wie alle Reisenden — durch unsern Train von der Poststraße abgedrängt...

THIEDEN: Nur natürlich im Krieg. Weiter?

BRZEZOWSKY: Man schlug den Bergpfad ein. Die Gräfin und ihre Damen in Sänften, andere Reisende per pedes.
THIEDEN: Kurz. Womit sollen wir helfen?
BRZEZOWSKI: Drei tote Pferde, die den Weg versperren, wegschleppen.
THIEDEN: Hat denn die Gräfin keine Bediente?
BRZEZOWSKY: Die ziehen wohl ihre Glacées nicht ab.
THIEDEN: Haben Sie keine Soldaten bei sich?
BRZEZOWSKY: Nur Unteroffiziere.
THIEDEN: Und der Bursch? Was ist der für einer?
BRZEZOWSKI: Der einzige Bauer weit und breit — und der ist renitent.
THIEDEN: Ein sonderbares Problem für preußische Offiziere nach sechs Jahren Heldenkrieg. Doch auch dies muß gelöst werden. — Warum gehorchst du nicht, Bursch? Weißt du nicht, wer dieser Herr ist? Ein Offizier seiner Majestät des Königs Friedrich und polnischer Edelmann. — Du kannst einer hohen Dame einen Gefallen tun, sie wird mit Trinkgeld wohl nicht geizen.
BRZEZOWSKY: Ich hab ihm das schon viel bunter ausgemalt.
THIEDEN: Mit der Fuchtel? — Ist denn das eine so große Arbeit, Bursch?
KASPER: Es ist eine ganz kleine Arbeit, gnädiger Herr ...
THIEDEN: Woran fehlt es denn?
KASPER: Ich kann nicht.
MALLEWITZ: } Er kann nicht!
KRAUSE: }
BRZEZOWSKY: Muß man da nicht aus der Haut fahren?
THIEDEN: Sie haben wohl nicht viel mit Bauern zu tun gehabt, Herr von Brzezowsky?
BRZEZOWSKI: Ich muß gestehen — mein Vater in Polen hatte keine mehr.
THIEDEN: Und meiner in Pommern hatte wenig genug, damit ich jeden einzelnen gut kennenlernen konnte.

Thieden nimmt seine Schnupftabakdose, er schnupft, hält Brzezowsky die Dose hin, dieser nimmt mit Verbeugung eine Prise. Krause macht einen Schritt zu Thieden, wird aber von ihm übersehen. Thieden schüttet ein wenig Tabak in seine flache Hand, tritt zu Kasper.

THIEDEN: Hier. (*Leert den Tabak von seiner Hand in die Kaspers.*)
KASPER *(überrascht)*: Großen Dank, Ihro Gnaden. *(Nimmt eine Prise, den Rest leert und bindet er in sein Schnupftuch)*

Pause, dann niesen alle drei. Sie lachen.

THIEDEN: Und wie heißt du?
KASPER: Kasper.
THIEDEN: Weiter?
KASPER: Den Gärtner Kasper nennt man mich. Mein Vater versteht sich auf Gärtnerei.
THIEDEN: Und du?
KASPER: Zu was kommt man in dieser Kriegszeit?
THIEDEN: Habt ihr keinen Herrn?

KASPER: Wohl, aber er zeigt sich seit Jahren nicht. Dafür sein Rechenmeister.
THIEDEN: Soldat willst du nicht werden?
KASPER: Bewahre Gott!
THIEDEN *(runzelt die Stirn)*: Na-na! Na-na!

Die Unteroffiziere murren, Brzezowsky amüsiert sich.

THIEDEN: Diener willst du auch nicht sein?
KASPER: Wenn Ihro Gnaden einen brauchen ...
THIEDEN: Ich nicht. Verstehst du dich auf Pferde?
KASPER: Ich bin ein verständiger Kutscher, Herr.
THIEDEN: Warum packst du dann nicht verständig die drei Pferdeleichen an?
KASPER: Herr, ich bin ein armer Schelm. Erde und Bauer verlottern, wo seine preußische Majestät seine Kriegsscharen hinführt. Viele Dienste tu ich für ein paar Groschen oder Pfennige, aber ...
THIEDEN: Aber ...?
KASPER: Aber ich bin ein Kutscher für lebendige Pferde und nicht für tote.
THIEDEN *(schweigt)*
KASPER: Tote Pferde faßt bei uns im Dorf nur der Schinder an.
THIEDEN *(schweigt)*
KASPER: Ich bin nicht viel, gnädiger Herr, meine Ehre ist sehr gering. Was aber bleibt vom Gärtner Kasper übrig, wenn er anfängt die Arbeit des Schinders zu tun?

Pause.

THIEDEN: Gar krumme Wege findet der Mensch, aus seiner Tierhaut hervorzutreten, wenn ihm der gerade Weg versperrt ist. Der ärmste Schelm trägt irgendwo sein Portepée, Herr Leutnant ... Ist uns denn diese Gräfin und ihr Weg so wichtig?
BRZEZOWSKY: Der Läufer wies einen Geleitbrief von der Kammer Seiner Königlichen Majestät.
THIEDEN: Echt? Geprüft?
BRZEZOWSKY: Von der Hand des Kabinettssekretärs Joachim Röder.
THIEDEN: Dann allerdings ... Dann muß der Weg frei werden.

Pause.

THIEDEN: Und Sie wissen da keinen Rat, Herr Leutnant?
BRZEZOWSKY *(zuckt die Achseln)*
THIEDEN: Kasper! Siehst du diese Hand? Die Hand eines preußischen Hauptmanns. Die Arbeit, die diese Hand anrührt, ist dir eine ehrliche Arbeit. Komm, wir wollen die drei toten Pferde gemeinsam aus dem Weg schaffen.
BRZEZOWSKY *(entsetzt)*: Herr von Thieden!
THIEDEN: Herr Leutnant, ein Geleitbrief der königlichen Kammer ist ein Befehl Seiner Majestät. Einen Befehl Seiner Majestät hat jeder preußische

Offizier, der seinen Rock zu Recht tragen will, auszuführen.

BRZEZOWSKY: Aber doch nicht *so* ... !

THIEDEN: Durch das beste Mittel, das sich finden läßt. Feldwebel, Er bewacht mit dem Korporal die Bagage. Komm, Kasper!

KASPER *(ladet die Bagage ab)*: Könnt Ihr wirklich keinen Bedienten brauchen, gnädiger Herr?

Thieden ab mit Kasper.

KRAUSE: Allerdings, das muß ich schon sagen, das tut nicht jeder Hauptmann Seiner Majestät.

MALLEWITZ: Sicher nicht.

BRZEZOWSKY: Diese Deutschen lernt man nie aus.

Von außen wird eine Frauenstimme hörbar, die Stimme der FRAU BERTHA. Bald darauf tritt sie mit JULIA RÖDER auf.

FRAU BERTHA: Kasper! Kasper! Wo bleibst du mit der Bagage, Bursch? Kasper! *(Sieht die Bagage bei den Soldaten)* Aus! Alles ist aus! Julia!

JULIA: Tante Bertha! Was denn? Falle Sie nicht in Ohnmacht auf dem Berg.

FRAU BERTHA: Du wirst es mir ersetzen? Ich wollte diese Reise nicht. Du wirst mir alles ersetzen.

JULIA: Alles, gewiß, alles! Was hat Sie bloß?

FRAU BERTHA: Die Soldaten! Die Soldaten haben uns die Bagage genommen! Die Bagage haben sie uns genommen, die Soldaten!

JULIA *(sieht jetzt die Bagage bei den Unteroffizieren; sehr betroffen)*: Ja ... *(Bleibt einen Augenblick bestürzt stehen, dann geht sie resolut auf die Männer zu.)* Ist ein Offizier unter Ihnen, meine Herren?

BRZEZOWSKY *(mit tiefer Verbeugung)*: Gnädigstes Fräulein ...

FRAU BERTHA *(hat sich nicht näher getraut; geschmeichelt)*: Oh ...

JULIA: Mir kommt kein Titel zu, Herr Offizier. Ich bin von bürgerlichem Stand.

BRZEZOWSKY: Aber eine hübsche Maus, muß ich sagen, muß ich sagen ...

FRAU BERTHA *(beängstigt)*: Julia ... !

JULIA: Und zwar bin ich die Schwester des königlichen Kabinettssekretärs Joachim Röder.

BRZEZOWSKY *(knickt zusammen)*: Ihr gehorsamer Diener — Mamsell Röderin. Von Brzezowsky, Leutnant.

JULIA: Wo ist mein Bursch, Herr Leutnant und was macht mein Gepäck bei den Herren Soldaten?

BRZEZOWSKY: Das Gepäck wird nur bewacht, weil wir den Burschen ein wenig ausgeborgt haben. Alles wird sich in preußischer Ordnung abwickeln, in wenigen Minuten.

JULIA: Ich warte, Herr Leutnant.

FRAU BERTHA *(kommt näher)*: Sie hätte mir nämlich sonst alles ersetzen müssen. Die kleine Handtasche und das grüne Seidenkleid in der großen.

Major von ITZENPLITZ kommt.

ITZENPLITZ: War der Hauptmann von Thieden nicht hier?
BRZEZOWSKY: Herrn Major zu melden, er *ist* hier.
ITZENPLITZ: Hier? Wo? Wo, hier?
BRZEZOWSKY: Zu melden, er zerrt drei tote Pferdeleichen vom Bergpfad, eigenhändig, Hand in Hand mit dem Bauernburschen Kasper.
ITZENPLITZ *(wie vom Blitz getroffen)*: Wie? Was? Was geht hier vor? — Unteroffiziere mit Bagage wie Zöllner und Mautner? — Was da mit drei toten Pferden? — Und was zwei Frauenzimmer . . . ?
BRZEZOWSKY: Herr Major . . . *(flüstert ihm etwas ins Ohr)*.
ITZENPLITZ: Das ist was anderes . . . *(Schaut weg, dann überlegt er es sich anders und macht eine steife Verbeugung zu den Frauen)*

Julia und Frau Bertha machen einen tiefen Knicks.

ITZENPLITZ: Und was zum Teufel mitten in der Nacht von Schweidnitz her Schüsse — so plötzlich?
BRZEZOWSKY: Hier war noch nichts zu hören, Herr Major. Schüsse? Von Schweidnitz her?

THIEDEN und KASPER kommen zurück. Thieden salutiert dem Major und macht eine kleine Verbeugung zu den Frauen, was diese mit einem tiefen Knicks erwidern.

ITZENPLITZ: Was hat Er da eben getrieben, Hauptmann?
THIEDEN: Ich habe einem Reisenden mit einem Reisepaß der königlichen Kabinettkanzlei Hindernisse aus dem Weg geräumt.
ITZENPLITZ: Drei tote Pferde? Hand in Hand mit dem Bauernburschen? Wie stellt Er sich das vor?
THIEDEN: Ich höre Sie mit Respekt, Herr Major, aber es ist nicht das erstemal, daß Sie mir Vorwürfe solcher Art machen.
ITZENPLITZ: Auch nicht das erstemal, daß Er sich solcherart vergißt. Und immer hat Er es mit den Bauern.
THIEDEN: Vergessen habe ich mich gar nicht. Die Befehle Seiner Majestät müssen ausgeführt werden. Und wenn der Bauer das einzige Lebewesen ist, das einem dabei helfen kann . . .
ITZENPLITZ: Majestät hat noch nie einem preußischen Offizier etwas über stinkende Pferdeleichen befohlen.
THIEDEN: Das Exempel des Königs ist deutlich und klar. Er weist es uns Tag für Tag. Der sächsische Staat zum Beispiel, der seinen Aufmarschweg nach Böhmen versperrte, war mehr verwest und stank penetranter als irgendein Pferdeaas. Und er, der König, unser Fritz, er scheute sich nicht, diesen verwesten Körper mit harter Hand anzupacken und aus dem Weg zu schleudern. Wie stellt er sich das vor? fragte entrüstet des alte Europa. Wir aber, die ihn verstehen, wir lernen von ihm diesen neuen, diesen preußischen Stil des Handelns und Zupackens. Wir nennen das: *fritzisch.*
ITZENPLITZ: Auch *wir* wissen, was fritzisch. Fritzisch: Distance wahren, auf Rang und Rasse achten. Das sieht man bei Fritz. Das: fritzisch.
THIEDEN: Fragen Sie, Herr Major, irgendeinen Offizier jüngeren Jahrganges. Herr Leutnant von Brzezowsky . . . ?

BRZEZOWSKY: Pardon, ich habe eben nicht genau hingehört. Ich habe in Gedanken einige Verse Voltaires rekapituliert. Ich glaube, den Schuft Voltaire mit Genuß im Kopf herumwälzen, das liebt unser Fritz. Das ist fritzisch.

ITZENPLITZ: Übrigens — egal.

THIEDEN: Wohl die wichtigste Frage der Epoche.

BRZEZOWSKY: Aufgetaucht aus Anlaß eines übelriechenden Weghindernisses. Und so viel Menschen, so viel Antworten darauf. Kann das mit rechten Dingen zugehen? *(Lacht)*

Kasper hat sich mit dem Gepäck beladen; er macht Verbeugungen und will gehen. Julia, die bei dem vorigen Dialog sehr genau zugehört hat, ihm nach mit Frau Bertha.

FRAU BERTHA *(mit Knicks)*: Ihre gehorsamen Dienerinnen, die Herren.

THIEDEN *(zu Julia)*: Mamsell pardonnieren, daß ich über Ihren Burschen willkürlich verfügt habe.

JULIA *(scharf)*: O bitte. Wir sind mehr Willkür vom preußischen Militär gewöhnt, — wir in Sachsen.

THIEDEN: Ach so ... *(wendet sich ab, zum Schein beschäftigt)*

FRAU BERTHA: Julia! Was fällt dir ein?! Julia!

JULIA macht wortlos den gebührenden Knicks.

BRZEZOWSKY: Sie sind aber grausam, meine Damen, jetzt, wo die Gräfin eintrifft, nehmen Sie den Burschen weg, damit er um sein Trinkgeld kommt.

JULIA: Ich werde ihn gehörig entschädigen. Großen Dank die Herren, Komme Sie, Tante.

ITZENPLITZ: Achtung!

Der Zug ist angekommen, Lampenträger, Läufer, Bewaffnete, alle in gräflichen Livreen. Zwei Sänften; in der ersten ULRIKE, Königin von Schweden, die Schwester des Königs von Preußen, incognito unter dem Namen GRÄFIN VON NORDFELS, in der anderen Fräulein von SVEDENSTERNA und andere Damen des Gefolges. Alle Anwesenden grüßen untertänigst. Auch Julia und Frau Bertha sind zurückgeblieben, um ihren Knicks auszuführen.

ULRIKE: Ma chère Svedensterna ...,

SVEDENSTERNA: Durchlaucht ...?

ULRIKE: Ist das nicht der Bauernbursch, der uns geholfen hat? Donnez lui du pourboire.

Fräulein von Svedensterna winkt Kasper zu sich und gibt ihm ein großes Geldstück.

ULRIKE *(zu Thieden)*: Und Ihnen, mein Herr, danke ich für Ihre beispiellose Aufopferung. Ich will Ihre Hand drücken, bevor Sie die Spuren Ihrer Arbeit abwaschen. *(Zieht unauffällig über ihren Glacéhandschuh noch einen Handschuh und reicht Thieden die Hand)* Sie sind ein Mann von Entschluß und Originalität. Und Sie scheinen sehr an Ihrem König zu hängen. Das freut mich. Ein Bruder von mir ist in hoher Stellung in Preußen. Ich werde nicht versäumen, Sie lobend zu erwähnen.

ITZENPLITZ:
BRZEZOWSKY: } Oh ...

Ulrike streift den Handschuh unauffällig wieder ab.

* * *

Freies Feld in der Gegend von Schweidnitz. Dieselbe Nacht.
Kanonendonner und Gewehrschüsse in der Ferne.
Die KARSCHIN ergeht sich in der Landschaft. Sie dichtet.

KARSCHIN: Mond spende mehr von deinem milden Lichte,
Dieweil ich den Größten der Großen bedichte.
... bedichte? Gut. Bedichte. *(Schreibt auf)* Weiter: .
Kein Gott kennt mehr Mut, mehr Schönheit, mehr Witz ...

Gewehrschüsse. Eine Gruppe fliehender preußischer Soldaten, darunter HIRSEL.

KARSCHIN: Verweilet, preußischer Krieger! Hört meine neuen Rhythmen, ersonnen nur für euch!

HIRSEL: Weg da, aus dem Weg! *(Stößt sie beiseite und läuft davon mit den andern Soldaten)*

KARSCHIN: Rohes deutsches Kriegsvolk, Schreck und Schirm deutschen Bürgers. Mein Herz ist bei euch. *(Dichtet weiter)*
Kein Gott kennt mehr Mut, mehr Schönheit, mehr Witz,
Er ist unser großer, einziger Fritz.

Kanonendonner.

KARSCHIN: Darf ich ihn denn nicht einfach Fritz nennen? Ist er denn nicht Fleisch von unserm Fleische, Blut von unserm Blute? Ein Deutscher unter Deutschen?

Kanonendonner, Gewehrschüsse, eine große Explosion.

KARSCHIN: Der Kriegsgott will nicht, daß ich seinem Sohn so familiär begegne. Nun, ich, die Dichterin Anne Louise Karschin, ich kann auch anders:
Schwert wie Feder führt seine Hand,
Er ist unser Herr, Frédérick le Grand.
Ja. Deutsch klingt es herzlicher, französisch aber ist es hoffähig. Dichte, deutsche Dichterin, dichte!

Gewehrschüsse, andere Soldaten, darunter ZUBER und STAB.

ZUBER: Hört! Frau! Was tut Ihr da?

KARSCHIN: Ich dichte, deutscher Krieger, ich dichte.

STAB: Schützt Euch das vor Kugeln?

KARSCHIN: Kugeln? Wer schießt auf wen?

ZUBER: Ihr kommt wohl aus dem Schlaf? Die Österreicher und die Russen schießen auf uns, und wir Preußen ...

STAB: Wir haben ihnen die Burg Schweidnitz gelassen.

ZUBER: Habt Ihr das Donnerwetter eben nicht gehört? Der große Pulverturm: bum-bum!

KARSCHIN: Die Burg Schweidnitz? Die Burg Schweidnitz gefallen?

Oh Mißgeschick,
Tag ohne Glück.
Wenn Feindes Rosse traben,
Und Preußenblut,
Fürs Grab zu gut,
Trinken die schwarzen Raben ...

Gott steh unserm Fritz bei!

STAB: Amen.

ZUBER: Und jetzt komme Sie, aber schnell!

Sie nehmen die Karschin bei den Händen und laufen weg.
Hornsignale. Langsame Dämmerung.
Militärmusik. Hinten marschieren österreichische und russische Truppen vorbei.
Graf von WALLES, Oberst der österreichischen Armee, und Baron von WARKOTSCH, ein reicher Gutsbesitzer, kommen.

WALLES: Gemach! Gemach! Gemach! Maria und Josef, ist das Volk stürmisch! Wie weit wollen die denn die Preußen noch verfolgen? Will man sich denn nicht mit dem Handstreich begnügen? Die Burg Schweidnitz haben wir ja schon. Der Pulverturm ist des Teufels. Muß man denn gleich aufs Ganze gehen?

WARKOTSCH: Ich wünschte, Graf Walles, Sie gingen aufs Ganze.

WALLES: Über Ihre griesgrämigen Blicke, Baron von Warkotsch! Auch Sie haben einst die österreichische Montur getragen — Kamerad. Wer geht bei uns aufs Ganze? Und wozu auch? Bis der Akt, der einen Sieg meldet, nach Wien und in die Hände der Kaiserin Theresia gelangt, heißt es lange nicht mehr, der Obrist Walles hat Schweidnitz genommen, sondern es heißt, der General Laudon hat es getan. Ein Fakt, ein Akt. Aber viele kleine Schweidnitze — und eines Tages rutscht auch der Name Walles auf Theresens Schreibtisch.

WARKOTSCH: Aktenstücke!

WALLES: Die Muskete ist schrecklich. Die Haubitze ist schrecklicher. Doch die allerschrecklichste Waffe ist der Stempel. Zumindest in Österreich.

WARKOTSCH: Der Stempel in Wien ist hassenswert. Ekelerregend ist er aber in Berlin.

WALLES *(lacht)*: Sie sind wohl nicht sehr eingenommen für Seine Preußische Majestät, Ihren Herrn?

WARKOTSCH: Graf! Ich war kein schlechter Untertan des Kaisers, solang ich in Ungarn lebte. Ich müßte auch als preußischer Vasall nicht grad der letzte sein, da nun in Schlesien mein Zuhause ist. Aber, Graf, ich bin ein Mensch. Ich atme, ich verdaue. Es kann mir den Atem verschlagen, der Ekel kann mich packen, ich könnte mich übergeben ... Ach, wenn ich ihn nur sehe, meinen Herrn, seinen Mottenfänger von einer Perücke auf dem vertrockneten Heringskopf, in seinem fritzischen Blaurock, berotzt und betobakt, den märkischen Wüstensand noch nicht aus den Ohren gewaschen, wie er sich durchs Leben japst, von einem Schnupfen

zum andern, von einem Kaffee zum andern, in den Glotzaugen den Frost dieses Voltaires, ohne einen Funken von Voltaires Blitz, fünfzig Jahre von Natur und zehn drüber aus eigener Schuld, mit Biersuppe und spanisch Rohr von einem Geizhals zum Geizhals erzogen, in ständiger Flucht vor seines Weibes Fleisch, sich in schlechte Poesie, in falsches Flötenspiel rettend, hinter den Reifröcken einer Galerie von Schwestern verschanzend, und doch stelzend am Krückstock wegen des Malheurs, das er abgekriegt noch als Jüngling bei einem verzweifelten Versuch, der Natur für sich etwas Männlichkeit abzuringen, nicht Mensch genug, um eine menschliche Zunge zu sprechen, quäkt er deutsch wie ein Franzose, krächzt er französisch wie ein Preuß — der, der soll mein Herr sein, der, der soll sich zwischen mich und meine Bauern stellen, mir Gesetze diktieren, mir das Federvieh seines Kabinetts, mir seine tintenkleckserische Gerichtsbarkeit aufzwingen, mir das Licht Gottes mit seinen französischen Speichelleckern von Philosophen, mir das Licht der Kaiserkrone mit seinen preußischen Antreibern von Offizieren verstellen, die, ihren adligen Stand vergessend, wie die Koppel Windhunde um seine zerschlissenen Stiefel winseln und eines Pfiffs von seinem blutlosen fritzischen Munde wie einer Offenbarung harren . . . ? — Nein, Graf, da sag ich Ihnen, ich muß zum Doppeladler zurück, und wenn ich ein Königreich mitreißen muß, und wenn ich eine Königskrone wie eine Nuß in diesen Händen zerknacken muß!

WALLES: Meiner Seel, Baron, es ist nicht leicht, ein Ungar zu sein. Es geht durch mit einem wie ein Hengst in der Pußta.

WARKOTSCH: Geben Sie mir die Parole. Oberst: Den Preußenkönig lebendig oder tot . . .

WALLES: Gemach, gemach. Lebendig oder tot . . . ? *Die* Parole hat lange kein Avancement mehr eingebracht im weißen Rock.

WARKOTSCH *(leise, eindringlich)*: Der Fall von Schweidnitz zwingt den Friedrich zum Rückzug. Das Gebiet hinter seinem Rücken ist mein Grundbesitz. Wenn wir Glück haben, hält er in meinen Grenzen, nimmt er Quartier in einem der Häuser, wo mir Tür, Tor und Falltür bekannt sind. Ich gehe zu ihm, bin ja sein Vasall, schmiere ihm Honig ums Maul . . .

WALLES: . . . Was höre ich dann von Ihnen?

WARKOTSCH: Mein Leibjäger ist ein Stück Gold, und dem Pfarrer von Siebenhuben können wir vertrauen.

WALLES: Nun? Und?

WARKOTSCH: Auf ein Signal — ein markierter Angriff auf die Preußen. Er zieht die Leibgarde weg. Zehn, zwölf Dörfer der Umgebung in Brand gesteckt, schaffen Verwirrung. Wenn dann irgendwer den Preußenkönig lebendig oder tot im österreichischen Lager ablädt, dann möchte ich den General Laudon sehen, der da nicht stehenden Fußes von einer großen Schlacht nach Wien meldet, die den Krieg entschied, und auch den Obristen Walles möchte ich sehen, der da nicht verstehen sollte, dem Laudon den Schlachtbericht so zu diktieren, ja so aufzuzwingen, daß die Stempel in Wien ihm Avancement und Orden besiegeln.

WALLES: Gemach. Zu Siebenhuben der Pfarrer, sagten Sie?
WARKOTSCH: Und der Leibjäger Pepi. Sind wir nun einig?
WALLES: ...Ein herrlicher Morgen heut Morgen. Hocherfreut, Graf Wolynski.

General WOLYNSKI ist aufgetreten.

WARKOTSCH *(schnell zu Walles)*: Der Jäger Pepi kommt oft nach Siebenhuben. Ja? *(Geht mit Reverenz Wolynski entgegen)* General, meine Gratulation zur Bravour der russischen Infanterie bei der Einnahme von Schweidnitz.
WOLYNSKI: Ach, das verdammte Wolfsloch, Baron. Die Preußen haben es dicht hinter dem Nordtor ausgehoben. Hunderte meiner Burschen mußten im Finstern hineinstürzen und sich aufspießen, bis die andern über ihre Leiber hinwegstürmen konnten.
WALLES: Die Zarin hat Soldaten. So bald spürt sie nicht, wenn welche sterben.
WOLYNSKI: Jeder einzelne spürt es für sich, und er ruft nach seiner Mutter dabei.
WALLES: Sie rufen „Matj", — das kommt mir nicht so schlimm vor. Wenn einer stirbt und „Mutter" schreit, das geht mir durch und durch. Ich muß denken: das könntest auch du sein, Walles, und du meintest damit die alte Gräfin selig.
WOLYNSKI: Werden Sie mir nur nicht schwermütig. Oberst — am Siegestage. Sehen Sie, ich bin gut aufgelegt.
WALLES *(plötzlich)*: Das kommt wohl, weil Sie gerade den Besuch einer Dame empfangen haben, Wolynski?
WARKOTSCH *(neugierig)*: Oh, lala! Ein galanter Besuch? General?
WALLES: Die Begegnung ging schnell vor sich, unter freiem Himmel, nicht ohne Zeremonien. Man wittert mehr eine politische Begegnung als eine galante Affaire.
WOLYNSKI: Politisch? Was fällt Ihnen ein?
WALLES: Unser General Laudon ist ein Quälgeist. Der wird nicht Ruhe lassen, bis ich ihm den Namen der Dame gesagt habe.
WOLYNSKI: Sagen Sie Ihrem Herrn Laudon, was Ihnen beliebt. Unter uns aber: es war die Gräfin von Nordfels. — Adieu meine Herren. *(Ab)*
WARKOTSCH; Gräfin von Nordfels? Das Geschlecht ist mir unbekannt.
WALLES: Beim Erfinden des Namens wurde garnicht auf Wahrscheinlichkeit geachtet. Da geht was vor, Warkotsch, da geht was vor. Immer geht etwas vor hinter allen Dingen, und dahinter geht dann noch einmal etwas vor. Und darum: besser alles auf sich zukommen lassen, besser, sich nicht zu sehr vorwagen.
WARKOTSCH *(unwillig)*: Graf, umsomehr!
WALLES: Indessen — ich halte Sie nicht ab. Es wurde mir gemeldet, daß diese Dame Nordfels bereits Ihren Besitz betreten hat. In Friedrichs Hauptquartier werden Sie ihr wohl in die schönen Augen schauen können.

WARKOTSCH: Sie hören von mir, Oberst. Adieu.
WALLES: Das Dorf Siebenhuben ist mir wohlbekannt.

Beide ab in verschiedenen Richtungen.

* * *

FRIEDRICH, ULRIKE

FRIEDRICH: Welche Partei Ihres Landes soll ich als hinter Ihnen stehend betrachten, Madame?
ULRIKE: Keine, Sire.
FRIEDRICH *(schaut sie von der Seite an)*
ULRIKE: Von den zwei schwedischen Reichsratsparteien tut die eine, was Paris diktiert, die andere, was St. Petersburg vorschreibt. Was König und Königin wollen, danach fragt keine.
FRIEDRICH: Wessen Sprecherin sind also Ihr Liebden, wenn nicht die von Stockholm?
ULRIKE: Die von St. Petersburg.
FRIEDRICH *(ohne Übergang in anderem Ton)*: Madame, Sie haben einen Weiberkopf auf dem Hals! Sagten Sie doch eben, daß die eine Ihrer Parteien mit St. Petersburg ...
ULRIKE: Das heutige St. Petersburg kann man auf drei verschiedene Arten anschauen, je nachdem, wie weit einem die Sehkraft reicht. Meine Schweden im Reichsrat, von denen sich jeder einbildet, der zweite Oxensterna zu sein, sehen in Petersburg nur die alte Zarin Elisabeth, die den König von Preußen bekriegen läßt — während sie selbst im Bett liegt und stückweise stirbt.
FRIEDRICH: Sind noch viele Parzellen übrig, ma chère?
ULRIKE: Die zweiten, die über den noch lebenden Rest hinwegzuschauen vermögen, sehen nur den Thronfolger Peter ...
FRIEDRICH: Aha, aha.
ULRIKE: ... der sich irgendwie wohl in den König von Preußen verguckt hat — pardon, das sind die Worte der Gegner, nicht meine Worte — und bereit ist, mit wehenden Fahnen zu ihm überzulaufen.
FRIEDRICH *(behaglich)*: Eben. Eben.
ULRIKE: Wer aber *noch* bessere Augen hat, der sieht durch den armen, närrischen Peter hindurch, als wäre er ein Stück sehr, sehr zerbrechliches Glas, und er sieht dahinter etwas äußerst Handfestes und Solides: die Kronprinzessin Katharina.
FRIEDRICH: Das Fräulein von Zerbst?
ULRIKE: Das gewesene Fräulein von Zerbst.
FRIEDRICH: Und Sie, Madame, gehören zu diesen Sehern dritten Grades?
ULRIKE: Ja.
FRIEDRICH *(unbehaglich)*: Aber, gehorsamer Diener, die Zerbstsche herrscht gar nicht. Von zwei Köpfen müßte die Zarenkrone fallen, damit sie ihr selbst zufalle. Und Ihr Liebden schicken sich jetzt schon an, ihr Vasallendienste zu leisten?

ULRIKE: Ich kenne die Gesetze der Physik. Bei großen Wendungen ist die Zentrifugalkraft groß. Wer nicht weiß, wo die Achse ist, um die sich die Welt drehen wird, der fliegt herunter von ihr ins graue Nichts.

FRIEDRICH: ... He? Habe ich richtig gehört? Sie befinden sich in Schlesien, umtobt vom Krieg, der in sein siebentes Jahr geht, Sie haben den König von Preußen vor sich und Sie suchen noch mit Ihren dreimalscharfen Augen die Achse der Welt?

ULRIKE *(ehrlich)*: Getäuschte Hoffnungen und ein verunglückter Staatsstreich für die absolute Monarchie in Schweden haben mir jene Sehkraft dritten Grades verliehen.

FRIEDRICH *(etwas unter dem Eindruck des ehrlichen Tons)*: Hm. Was ist diese Zerbst für ein Weib?

ULRIKE: Ein fritzisches.

FRIEDRICH: Was heißt das?

ULRIKE: Ihre Schülerin, Sire, wie so viele Menschen jetzt innerhalb und außerhalb Ihrer Grenzen. Frédéric ist ein großer Name. Ein Name mit einem eigenen Geist. Und ein Geist mit einem Eigenleben ist gefährlich, denn er kann sich neu verkörpern und den ursprünglichen Körper bekämpfen.

FRIEDRICH: Eine originelle Art, einem Furcht einzujagen. Mit dem eigenen Geist in fremdem Fleisch. Und was begehrt meine Zerbstsche Inkarnation?

ULRIKE: Den Sonderfrieden.

FRIEDRICH: Ohne Hintergedanken? Und das soll fritzisch sein?

ULRIKE: Sie hat wohl ihre politischen Ziele dabei und will nicht...

FRIEDRICH: Daß ich die meinen habe? Und wenn mir diese St. Petersburger Politik nicht convenierte? — Madame, ich stelle was vor in meinen Landen und außerhalb wohl auch. Ich habe was riskiert und riskieren lassen. Ich bin an mein erhabenes Metier mit Philosophie herangegangen. Ich habe fundamentale œuvres verfaßt und einen Stoß von Büchern in die Welt gesetzt, die am Tage als Wolkensäule, in der Nacht als Feuersäule vor jedem künftigen Herrscher einherwandeln, um ihm den Weg in dieser Wüste ohne Oase zu weisen, die man das menschliche Leben heißt. Und ich soll nun eine Schachfigur werden auf dem Brett irgendeiner selbstgemachten Barbarenkaiserin?

ULRIKE: Sie kennen die Bedingungen noch gar nicht...

FRIEDRICH: Sind sie anders, als ich sie mir vorstelle?

ULRIKE: Lieber Bruder — wenn nichts anderes übrigbleibt?

Pause.

ULRIKE: Die besten Ihres Adels sind gefallen. Der Schwund Ihrer Mannschaften kann nicht aufgehalten werden. Wo die Länder dem Elend verfallen sind, macht der bestgeführte Staatshaushalt Bankrott. Die Politik Englands hat sich gewendet: die Ihnen gestern noch Hilfstruppen sandten, zahlen heute nicht einmal mehr die vertragliche Geldunterstützung aus. Wollen Sie in Ihr Verderben rennen?

FRIEDRICH *(nach einer kurzen Pause)*: Ich will ... *(Ergreift plötzlich ihre Hand)* Ulrike! Du bist nicht nur eine Unterhändlerin. Du bist auch ein Mitglied meines Hauses.

ULRIKE *(warm)*: Deine Schwester bin ich, Fritz.

FRIEDRICH *(plötzlich fast weinerlich)*: Dann rette mich ... Dann schütze mich ... Bitte ... Du siehst, wo ich hineingeraten bin ... Ganz Europa will mich fressen ... Die Zerbst will mich fressen ... *(Fast kniefällig)* Wie darf man über den kleinsten König, über den schwachen Marquis von Brandenburg so herfallen? *(Geradezu demütig)* Vielleicht habe ich etwas falsch gemacht. Vielleicht bin ich den bösen Realitäten der Welt nicht gewachsen. Ein Dichter. Ein Künstler. Ein Träumer der Philosophie ... *(Mit Tränen in der Stimme)* Muß ich jetzt deswegen elend zugrunde gehen?

ULRIKE *(weich)*: Du mußt Frieden schließen, Fritz.

FRIEDRICH: Du hast den friedfertigsten Menschen der Welt vor dir. Habe ich denn nicht schwarz auf weiß nachgewiesen, daß nicht ich der Angreifer bin? Hilf mir *meinen* Friedensplan in die Tat umsetzen. Ein Projekt von faszinierendem Format.

ULRIKE (*in gespannter Erwartung*): Deinen Friedensplan?

FRIEDRICH *(hastig)*: Das größte Hindernis der Friedenschließung ist das verwüstete Land Sachsen. Nicht nur ich, alle Souveräne von Europa sind nicht imstande, den Schaden zu kompensieren. Ich ließ also dem landesflüchtigen König von Sachsen übermitteln: *(ganz geheim)* ich bin bereit, die Länder zu tauschen.

ULRIKE: Was ... ?!

FRIEDRICH: Ja, ich, Friedrich, ich übernehme Sachsen, wie es ist, und will ihm, dem König von Sachsen, dafür das Königreich Preußen abtreten. Ein Projekt, bei welchem die Grenzen wackeln, und doch können zwei Dynastien befriedigt sein. *(Er wartet auf Beifall)*

ULRIKE *(enttäuscht)*: Ich habe von diesem Projekt gehört. Ich hielt es für Verleumdung.

FRIEDRICH: Verleumdung? — Es ist ein Projekt ohne Fehler, alles auf das letzte kalkuliert. Ich ließ mir aus Frankreich einen Steuerfachmann kommen, der mir die Einkünfte beider Länder errechnet. Le Lonais heißt er. Eine Kapazität.

ULRIKE: Und was sagt der König von Sachsen dazu?

FRIEDRICH: Possen. Er habe eine persönliche Beziehung zu seinem Volke.

ULRIKE: Und du? Du hast keine? Wodurch haben denn deine Armeen so oft gesiegt?

FRIEDRICH: Ich habe neue Schlachtstellungen, gute Marschordnungen, brave Burschen, disziplinierte Offiziere — und etwas Sinn für Strategie.

ULRIKE: ... Du bist der Held eines Volkes. Du bist die einzige Verkörperung höchster Gefühle in vielen Ländern ... Und du selbst weißt nichts vom Volk und nichts von den Gefühlen? ... Armer Mensch, du!

FRIEDRICH: ... Sie müssen schon deutlicher werden, Madame, wenn Sie wünschen, daß man sich etwas darunter vorstellt, was Sie da sagen.

ULRIKE *(in Gedanken, dann)*: Ich will, daß du mit einem bestimmten Menschen sprichst. *(Wieder in Gedanken, dann ruft sie)* Svedensterna! Wie heißt gleich der Hauptmann mit den drei Pferden?

* * *

Joachim Röders Quartier. RÖDER, JULIA, THIEDEN, KASPER, FRAU BERTHA. Es klopft, BRZEZOWSKY tritt ein. Er hat ein Bündel in der Hand.

BRZEZOWSKY: Meine Damen, ich beglückwünsche Sie zu Ihrer Ankunft. Herr Röder, mein Kompliment... Herr Hauptmann! Riesiges banquet beim Baron Warkotsch! Hochherrschaftlicher Luxus! Ein Glanzpunkt unserer Feldzüge! Wer was auf sich hält, rückt standesgemäß an... Brauchen die Damen den Burschen noch?

JULIA: Er ist frei

BRZEZOWSKY: Bursch! Hast du Lust, mir zu dienen? Für das Gesinde läßt der Baron einen Ochsen braten. Es gibt Branntwein. *(Spielt mit einem Geldstück)* Ein Handgeld zahle ich dir auch. Und hier *(er zieht aus dem Bündel Dieneranzug und Perücke hervor)* Livree und Perücke, wie es kein anderer hat. Na? Willst du?

KASPER *(bewundert die Ausstattung; zu Thieden)*: Wenn Ihro Gnaden nun durchaus keinen Diener haben wollen ... ?

THIEDEN *(schüttelt den Kopf)*

KASPER: Nu, dann ... der Gärtner Kasper kriegt dann wohl eine neue Haut. *(Nimmt freudig lachend die Ausstattungsstücke)*

Oberst WÜLKENAU stürzt außer Atem vor Eile ins Zimmer.

WÜLKENAU: Excusez ... Herr von Thieden ... Eine große Neuigkeit für uns ... Er muß sofort ... sofort zum König!

Alle in größter Überraschung.

WÜLKENAU: Schnell! Schnell! Waschen wir uns Hände und Gesicht ... Perücke ordnen ... Die Knöpfe ... Eine Kleiderbürste her ...

Alles in heftiger Bewegung, Julia gibt Kasper eine Kleiderbürste, dieser bürstet Thieden die Uniform und die Stiefel, Frau Bertha hält Thieden einen Spiegel vor. Brzezowsky und Wülkenau helfen ihm die Perücke ordnen. Röder hilft Julia Wasser in eine Schüssel gießen, die Julia Thieden zum Waschen reicht.

WÜLKENAU: Bewahren wir kaltes Blut, Hauptmann... Und unlängst, da habe ich ein Gespräch mit einem Major über Ihn gehabt. Ich habe Ihn gelobt. Wirklich gelobt. Denke Er daran.

THIEDEN *(sehr verworren und verwundert)*: Ja ... Wieso denn ... Wie kommt das und warum ... Und so plötzlich ... ?

JULIA: Sie, ... das wird durch die schöne Gräfin mit den drei Pferden gekommen sein.

KASPER: Und dann, dann haben es Ihro Gnaden auch verdient, mit Glück im Leben weiterzukommen.

Friedrichs Arbeitszimmer.
FRIEDRICH und ULRIKE kommen schnell herein.

FRIEDRICH: Nun Madame, jetzt hab ich also mit Ihrem Hauptmann gesprochen... Und?

ULRIKE: Ich dachte allerdings, Sie würden dem Mann persönlichere Fragen stellen.

FRIEDRICH: Persönlichere Fragen? *(läutet)*

WÜLKENAU tritt ein.

FRIEDRICH: Weiß Er von diesem Thieden etwas Persönliches?

WÜLKENAU: Majestät, wir kennen ihn als guten Offizier. Forsch. Draufgängerisch.

FRIEDRICH: Ich habe gesagt: Persönliches. Wer weiß über ihn etwas Persönliches?

WÜLKENAU: Majestät... vielleicht... ein Major von Itzenplitz. Der kennt ihn noch aus früheren Feldzügen. In Pommern, gegen die Schweden...

FRIEDRICH *(mit einem Blick auf Ulrike)*: Aha. Gegen die Schweden. Wie heißt er? Itzenplitz? Was ist der für ein Itzenplitz?

WÜLKENAU: Er genießt das Vertrauen Ihrer Hoheit, der Prinzessin Amalie.

FRIEDRICH: Ist er anwesend in meinem Quartier?

WÜLKENAU: Jawohl.

FRIEDRICH: Hole Er ihn.

WÜLKENAU ab.

FRIEDRICH: Gegen die Schweden. Er faßt also nicht nur tote Pferde an, sondern auch lebendige Schweden . . . Ihr Protegé, Madame *(Lacht ein wenig)*

ULRIKE: Wenn er sie anfaßt, faßt er sie sicher tüchtig an. — Verstehen Sie doch, Bruder, was ich meine! Es sind Menschen da, die nur für Sie leben...

FRIEDRICH: Dafür haben sie ihr Offizierspatent. Und sie durften auch schwören, jeder nach seiner Konfession.

ULRIKE: Nein, nicht aus Muß. Von Innen her. Aus einer persönlichen Beziehung heraus. Weil sie ein Symbol dessen brauchen, wofür es sich zu leben und zu sterben lohnt.

FRIEDRICH: Und? Warum sagen Sie mir das?

ULRIKE *(lächelt)*: Ich habe mich eben in diese Sache ein bißchen hineingeritten. Als Unterhändlerin habe ich kein Interesse daran, Sie an Ihre Ressourcen zu erinnern, die Sie selbst nicht kennen.

FRIEDRICH: Verbindlichen Dank. Ich habe noch Ressourcen, die *Sie* nicht kennen. *(Nach kurzer Pause, leise, eine Prise nehmend, Ulrike von der Seite beobachtend)* Wissen Ihre Liebden von meinen Verhandlungen mit den Türken? Mit den Tataren?

ULRIKE: Mit den Kannibalen nicht?
FRIEDRICH: Wissen Sie, wieviel kaiserliche Soldaten auch schon die winzigste Bewegung der Türken auf sich ziehen müßte?
ULRIKE: Aber der Großvesir denkt nicht daran, selbst die winzigste Bewegung zu machen. Das weiß die Kaiserin Theresia, weiß die Kronprinzessin Katharina und ... Sie schließlich auch, mein Bruder.
FRIEDRICH: Aber der tatarische Chan?
ULRIKE: Der war bis jetzt kein Verhandlungspartner für europäische Fürsten.
FRIEDRICH: Aber für mich. Vierzigtausend Mann hat er versprochen.
ULRIKE: Allerhand, ... wenn er es hält.
FRIEDRICH: Warum soll er wortbrüchig sein?
ULRIKE: Warum soll er es nicht sein? ... Die Ziffer muß immerhin mit einem Fragezeichen in Ihrer Rechnung figurieren.
FRIEDRICH: Und bei Ihnen der Dreipferdehauptmann mit einem Ausrufungszeichen?

WÜLKENAU tritt ein. Hinter ihm ITZENPLITZ.

WÜLKENAU: Major von Itzenplitz zur Stelle. *(Ab)*
FRIEDRICH: Er hat mir neulich schon eine Meldung gebracht.
ITZENPLITZ: Jawohl.
FRIEDRICH: Er genießt das Vertrauen Ihrer Hoheit, der Prinzessin Amalie?
ITZENPLITZ: Jawohl.
FRIEDRICH: Ist Er aus dem alten Geschlecht der Itzenplitze?
ITZENPLITZ: Jawohl.
FRIEDRICH: Hat er Söhne?
ITZENPLITZ: Nein.
FRIEDRICH: Tummle Er sich, auf daß das Geschlecht nicht erlösche.
ITZENPLITZ: Jawohl.
FRIEDRICH: Kennt Er den Hauptmann Thieden?
ITZENPLITZ: Jawohl.
FRIEDRICH: Hat jener gegen die Schweden gekämpft?
ITZENPLITZ: Jawohl.
FRIEDRICH: War Er dabei?
ITZENPLITZ: Jawohl.
FRIEDRICH: Wo?
ITZENPLITZ: Dorf Poltzin. Pommern.
FRIEDRICH: Was hat der Thieden mit den Schweden gemacht?
ITZENPLITZ: Geschlagen. Aber ...
FRIEDRICH (*mit einem Blick auf Ulrike*): Aha... Was: aber?
ITZENPLITZ: Mit Bauern. Majestät, der Thieden hats immer mit den Bauern.
FRIEDRICH: Mit Bauern? Was heißt das: mit Bauern? Wie geht das vor sich?
ITZENPLITZ: Im Dorf Poltzin ... Majestät ... da waren sie störrisch ge-

worden, die Bauern, gegen den schwedischen Obristen. Brandschatzungen hat er genommen bei den Bauern, sehr viel Brandschatzungen, der Obrist, der Schwede.

ULRIKE *(lächelt)*: Gott, das ist so im Krieg.

FRIEDRICH: Weiter.

ITZENPLITZ: Da sind sie frech geworden, die Bauern, die dreckigen ... Vergebung ... haben die Köpfe zusammengesteckt, haben sich empört gegen den Herrn Obristen, den schwedischen, mit ihrem Dorfschulzen an der Spitze, und haben ihre Sensen genommen und ihre Gabeln, und Flinten gab es auch, Stücke drei oder vier, und da gingen sie auf den Herrn Obristen los, einen feinen Edelmann, altes Geschlecht, und auf seine Soldaten, das waren Schweden, wenn auch nicht grad die schlechtesten.

FRIEDRICH: Na, und der Thieden?

ITZENPLITZ: Majestät, der sagt mir, Kamerad — ich war damals noch auch bloß Hauptmann — jetzt, sagt er, jetzt gehe ich auf die Schweden los. ... Das kann Er nicht tun, sag ich. Er hat zu wenig Mannschaften, der Schwede hat viele ... Ja, sagt er, aber er wird gerade von rechts ... so wie von hier ... vom Schulzen angegriffen, ich greife ihn von links an ... so wie von hier ... dann ist er auch gleich geschlagen ... Das kann Er dem Obristen nicht antun, sag ich, es ist für ihn schlimm genug, daß er von den Rotz-Bauern ... Vergebung ... bedrängt wird, als Edelmann. ... Das ist gerade das Schöne, sagt er, daß es Bauern sind, und ob ich nicht sähe, daß die eine besondere Kampfordnung hätten, wie es noch nie dagewesen wäre, ganz aus dem tierischen Instinkt heraus. Und wahrhaftig, die strömten vorwärts, wie die Schweineherde, keine Reihe, kein Glied, daß der Schwede nicht wußte, wo er hinschießen sollte, und so sind sie vorwärtsgedrungen auf einem Terrain, auf welchem man eigentlich gar nicht vorwärtszudringen hat.

ULRIKE: Famos. Weiter!

ITZENPLITZ: Da sagt mir der Thieden, der König hat mir ... ihm, dem Thieden ... und allen seinen Offizieren befohlen, zu siegen, also wird er siegen, und wenn die Bauern die einzige Hilfe sind, dann mit den Bauern.

FRIEDRICH: Hat er gesiegt?

ITZENPLITZ: Tu Er, was Er nicht lassen kann, habe ich ihm gesagt, ich will mit sowas nichts gemein haben. Dann hat ers auch getan, und von den Schweden war nicht mehr viel zu sehen.

FRIEDRICH *(lacht)*.

ITZENPLITZ: Ich hab dann noch den Schulzen mit zehn Bauern oder zwölf aufknüpfen lassen wegen der Empörung, aber mit dem Thieden habe ich nichts machen können, nur daß er immer noch Hauptmann ist. Ich bin Major.

FRIEDRICH (*lacht, lebhaft*): Mit Bauern! ... Wie die Schweineherde! ... Auf einem Terrain, das ... Höre Sie, Madame, Ihr Dreipferdehauptmann ist *doch* ein Original... Gehe Er, mein Itzenplitz und schicke Er ihn gleich wieder zu mir.

Itzenplitz ab.

FRIEDRICH: Es tut sich doch was auf der Erdkugel, Madame. Da kann was gefunden werden, was Ihre Liebden nicht in Ihrem Kalkül hatten und Ihre Zerbstsche Prätendentin wohl auch nicht. Da kann sich, bei Licht besehen, herausstellen, daß ein König der Philosophie doch noch mehr Recht hat, der Welt den Kreislauf zu diktieren als irgendein Zar oder eine Zarin der Finsternis.

ULRIKE *(aufrichtig)*: Ich wünsche, das Resultat möchte so werden.

THIEDEN tritt ein.

FRIEDRICH *(schaut ihn nachdenkend, forschend an, nimmt ein Buch vom Tisch, zeigt es ihm)*: Hat Er den Rousseau gelesen?

THIEDEN: Nein, Majestät.

FRIEDRICH *(legt das Buch wieder hin)*: Hm. Ich dachte. Er hat es doch mit der Natur.

THIEDEN *(ohne Verständnis)*.

FRIEDRICH: Bei Poltzin ist Er mit den Bauern auf die Schweden losgegangen. Was?

THIEDEN: Majestät, es gab keine andere Möglichkeit, den Befehl Ihrer Majestät schnell auszuführen.

FRIEDRICH: Hm. Hätte Er nicht seine Kompanie teilen können und den Schweden allein ohne den Schulzen von links und rechts angreifen? He?

THIEDEN: Nein, Majestät. Rechts war das Terrain nichts für reguläre Truppen.

FRIEDRICH: So. Seine Bauern können also mehr als meine Truppen. Sein Schulze taugt mehr als meine Offiziere.

THIEDEN: Majestät, die Bauern kämpfen ganz anders. Sie dringen nicht geschlossen vor, wie richtige Soldaten, sondern in loser Menge, bieten schlechtes Ziel, nützen jeden kleinsten Schutz vor den Kugeln des Gegners aus. Wenn sie Feuerwaffen haben, füsilieren sie nicht, wie abgerichtete Truppen, sie tiraillieren vielmehr ganz einzeln, nach Einsicht eines jeden, und jeder nimmt seinen Mann separat aufs Korn.

ULRIKE: Sehr interessant.

FRIEDRICH: Und woher wohl haben Bauern diese Kenntnis?

THIEDEN: Aus ihrem natürlichen Instinkt heraus.

FRIEDRICH: Er ist ein Schlaumeier. Er hat den Rousseau doch gelesen.

THIEDEN: Nein, Majestät.

FRIEDRICH *(nach etwas Nachdenken als überraschende Entdeckung)*: Dann spricht Er aus Seinem natürlichen Instinkt heraus. *(Tritt auf Thieden zu)* Er ist ein Neuerer in der Kriegskunst.

THIEDEN *(verwirrt)*: Oh nein, Majestät.

FRIEDRICH: Wenn ich Ihm den Befehl gebe, Er soll ein Bataillon nach diesen Prinzipien abrichten? — Madame, was meinen Sie?

ULRIKE: Jetzt sehen Sie, Sire, wie Ihnen Ihr Volk seine Seele entgegenbringt.

FRIEDRICH *(uninteressiert)*: Was ... ? *(Zu Thieden)* Und auch auf schlechtem Terrain. Antworte Er!

THIEDEN: Das kann nicht werden, Majestät. Ein Soldat kann nicht außer Reih und Glied vorgehen, ein Soldat kann nicht nach Einsicht tirailleren. Wenn ich den Soldaten sage: jetzt dringt ihr vor auf einem Terrain, wo euch euer Offizier aus den Augen verliert, jeder auf seinem Weg, von Deckung zu Deckung, Hauptsache ist das Ziel — dann ...

FRIEDRICH: Dann? Na? Na?

THIEDEN: Dann desertieren die meisten.

FRIEDRICH *(schweigt, dann)*: Wenn ich Ihm aber sagte, da hat Er Waffen für Bauern und sonstiges Volk, führe Er sie vorwärts — für ihren König — in loser Menge und tirailliierend, auch auf schlechtem Terrain — wollte Er das tun?

THIEDEN *(aufleuchtend)*: Ja!

FRIEDRICH: Er weiß, es gibt Schwierigkeiten um die Rekrutenwerbung. Glaubt Er, auf diese Weise Massen von Volk zu bekommen, die mit keiner Lockung und keiner Gewalt sonst in die Montur zu kriegen waren?

THIEDEN: Sicher.

FRIEDRICH: Gut. *(Denkt nach, dann pocht er mit seinem Krückstock an die kleinere Tür; er ruft)* Röder!

RÖDER stürzt herein.

FRIEDRICH: Das ist mein Röder. Der hat Sachkenntnis in Punkto schlechtgeborenem Volk. Ist selbst vom Bürgerstand emporgekommen unter meine besten Domestiken. Konsultiere Er ihn, berede Er alles mit ihm, mache Er mit ihm Studien, wie Er sie braucht, besorge Er mit ihm zusammen Seine Informations, wo Er sie bekommt. *(Zu Röder)* In acht Tagen hat ein Elaborat von Euch beiden hier auf meinem Tisch zu liegen ... Wegtreten.

ULRIKE: Viel Glück, lieber Hauptmann. *(Reicht ihm die Hand zum Kuß.)*

Thieden küßt ihre Hand, dann ab mit Röder.

FRIEDRICH: Und was sagen Sie nun, Madame?

ULRIKE *(freundlich)*: Ich bin froh, daß deine Chancen für die Friedensverhandlungen sich bessern.

FRIEDRICH: Verhandlungen? Wer redet da von Frieden, gute Frau? Wenn der Marquis von Brandenburg will, geht Europa in Flammen auf. Und der Marquis von Brandenburg ... ich glaube ... er will es!

ULRIKE *(angewidert)*: Was ist das für ein Mensch ... !

FRIEDRICH: Ich? Vielleicht bin ich das Schicksal von Europa!?

ULRIKE: ... Ob Europa dieses Schicksal ertragen will ... ?

* * *

Joachim Röders Quartier, RÖDER, JULIA, FRAU BERTHA, MELIUS

MELIUS: So ist das, junger Freund. Wenngleich der alte Melius ein halber Bettler geworden ist, trägt er im geheimen doch den größten Schatz hei

sich, den es gibt in deutschen Landen: die frischen, unverwelklichen Blüten deutschen Wortes.

FRAU BERTHA (*in ehrlicher Bewunderung*): Da hat man nun sein Lebtag seine Zunge im Mund und nach Jahrzehnten erfährt man erst, daß sie Gold und Perlen auf sich trägt.

JULIA: Wieviel deutsche Länder gibt es alles in allem, Herr Melius?

RÖDER *(unerwartet)*: Kein einziges. . . ! Königreiche, Herzogtümer, Markgrafschaften und Grafschaften, in denen man deutsch spricht, gibt es heutzutage auf einem Haufen unzählige, und das macht Krieg und Politik besonders kompliziert. Doch sind sie deswegen gleich *deutsche* Länder? Kann man auch nur eines unter ihnen *das Land der Deutschen* nennen? — Das Land der Deutschen ist erst im Werden. *(Geht erregt auf und ab)* Mehr als einer hat sich schon gewundert, was ich bei König Friedrich zu suchen habe . . . Herr Melius, ich kenne das deutsche Wort, und ich glaube daran. Doch auch Sie müssen glauben. Sie müssen glauben an einen, der das deutsche Wort zwar undeutsch spricht, doch der die deutsche Tat deutsch tut.

MELIUS: Die Tat gegen die Mehrheit der Deutschen ist keine deutsche Tat.

RÖDER: Wenn ich Ihnen alles sagen könnte, Herr Melius! Die Zeit wird Ihnen eröffnen, was ich heute noch verschweigen muß.

THIEDEN tritt ein.

RÖDER *(freudig)*: Hauptmann von Thieden! . . . Es tut mir leid, Herr Melius, daß ich Sie gerade jetzt mit den Frauen ins Nebenzimmer schicken muß.

Die Tür springt auf, die KARSCHIN stürzt herein.

KARSCHIN: Mein Herr, ich habe Sie erreicht! Sie sind Hauptmann von Thieden und somit der neue Stern an Preußens Horizont. Lassen Sie sich von einer Dichterin umarmen! *(Sie umarmt und küßt den überrumpelten Thieden.)* Es geht ein Raunen und ein Tuscheln um Sie, mein gnädiger Herr. Man nennt Sie der königlichen Huld habhaft und den Mann von morgen. Ein preußischer Dichter muß solches hören, begreifen und verarbeiten.

THIEDEN: Wer sind Sie, Frau?

KARSCHIN: Kennen Sie mich denn nicht?

Ich bin ein Zwerg, mein König ein Riese,
Ich heiß die Karschin, Anne Louise.
Mein Mann ist zwar Bürger und Trinker und Schneider,
Doch für meine Verse hab ich viele Neider.

Mein Herr, lassen Sie eine Ode auf sich schreiben. Herr Melius haben meine diesbezüglichen Fähigkeiten sicher bereits gepriesen.

MELIUS: Gewiß, gewiß . . .

THIEDEN: Ich hab kein Geld für sowas.

KARSCHIN: Ein guter Lobgesang bringt dem Besungenen mehr Geld ein als dem Sänger. Aber geben Sie mir zunächst einige Empfehlungen. Mit

Ihrem Einfluß! Zum Beispiel an die schöne, fremde Dame, zu der Sie ... Ich komme morgen wieder. Ich küsse Ihre Heldenhände. Im Namen der neun Musen — Mars segne Sie. *(Eilt ab)*

MELIUS: Auch das kann aus dem deutschen Wort werden. — Im Schatten eurer „deutschen Tat".

RÖDER *(schiebt ihn sanft ins Nebenzimmer)*: Gehen Sie, lesen Sie den Frauen etwas von Lessing vor, Herr Melius.

Melius ab mit Frau Bertha.

JULIA: Sie haben mir leid getan, Hauptmann von Thieden.

THIEDEN: Warum?

JULIA: Von *der* mußten Sie gerade einen Kuß erleiden, wo sie doch sicher ... Ich meine, wenn ein Herr wie Sie, will, kann er jeden Tag eine andere ...

FRAU BERTHA *(aus dem andern Zimmer, besorgt)*: Julia!

JULIA: *(schlägt sich auf den Mund, errötet, dreht sich um und läuft aus dem Zimmer)*.

THIEDEN: Nein, Jungfrau Julia ... *(will ihr nach)* Glaubt sie denn wirklich, daß ich alle Tage eine andere ... ? Nein, ich muß ihr doch sagen ...

Es klopft, Leutnant von GOTTER tritt ein.

THIEDEN *(barsch)*: Was will Er hier, Leutnant?

GOTTER *(steht stramm, bestürzt)*: Zu Befehl, das Fräulein von Röder ...

RÖDER: Röder, ohne von.

GOTTER: Bitte sehr.

THIEDEN: Wer hat Ihm erlaubt, als preußischem Offizier, fremden Frauen nachzustellen?

GOTTER: Herrn Hauptmann zu melden ...

THIEDEN: Zu melden hat Er sich ein andermal. Jetzt — wegtreten.

GOTTER *(grüßt militärisch und ab)*.

THIEDEN *(zu Röder)*: Entschuldigen Sie. Und nun? Haben Sie nachgedacht seit gestern?

RÖDER: Und Sie?

THIEDEN: Für mich ist es klar: in der Aufgabe, die der König uns gestellt hat, steckt die größte Frage der Kriegskunst. Wie steht der einzelne Mann zur Armee? Und weiter: was ist der einzelne Mann wert für die Armee?

RÖDER: Und ich frage weiter so: wie steht die Armee zur Nation? Was ist die Armee wert für die Nation? Auf dieser Brücke treffen sich Armee und Nation. Der Atem der Welthistorie haucht uns an, Hauptmann, und ich nähere mich dem Ziel meines Lebens.

JULIA ist leise eingetreten mit Kaffee und zwei Tassen. Sie will gleich abgehen, doch das Gehörte fesselt sie.

THIEDEN *(zu Röder)*: Unser Problem scheint Ihnen näherzugehen, als ich es erwarten durfte.

RÖDER: Ich bin ein Sachse und ein Bürger. Der König, dem ich diene, verwüstet mein Land, ruiniert meinen Stand. Über die Kultur unserer Städte

fegt die Barbarei der preußischen Junker — auch die des Marquis von Brandenburg — hinweg. Unsere Landeskinder werden in preußische Monturen gepreßt, gegen ihre Interessen in den Krieg gepeitscht. Sie meutern, sie laufen davon. Sie suchen sich selber aus, wer Feind, wer Verbündeter. Sie töten, wo sie können, ihre Schinder ... hören Sie mich ruhig an, Hauptmann ... die preußischen Offiziere. ... Und ich? Ich suchte dieweil freiwillig Dienst bei dem König der Preußen. Stur und zäh habe ich mich bei ihm emporgearbeitet, bis ich jetzt endlich seine Feder führe, sein Geheimnis höre... Warum? Weil ich rechne. Ich rechne: Peter I. war ein Despot. Doch wer ein großes Rußland wollte, der ging mit ihm. Ludwig XIV. war ein Tyrann, doch mußte nicht ein jeder, der Frankreich erneuern wollte, seine Nähe suchen...? Ich will ein Land der Deutschen. Ein glückliches Land für ein schwergeprüftes Volk, das wert ist, glücklich zu werden. Mit wem soll ich denn gehen, wenn nicht mit dem, der das Alte aufrührt, mit Friedrich?

JULIA: Ist er ein Peter? Ist er ein Ludwig?

RÖDER: Ich schreibe Ihre Fragen auf dieses Papier, von Thieden: Was ist ein Soldat? Was ist eine Armee? Und hinzu: Was ist ein Volk? Was ist ein Reich? — Dann ziehe ich einen Strich und schreibe: Was ist Friedrich?

JULIA: Was wollen Sie von meinem Bruder, Hauptmann?

THIEDEN: Ich bin ein Soldat, Jungfrau Julia. Ich will siegen.

JULIA: Ich möchte Ihnen vertrauen. Aber darf ich?

Die Tür geht langsam auf, herein tritt zaghaft KASPER. Er trägt eine preußische Uniform, in der er sich verlegen bewegt.

RÖDER: Was will der Bursch?

JULIA: Kasper? Was ist mit dir geschehen?

KASPER: Der Gärtner Kasper hat wieder die Haut gewechselt.

THIEDEN: Hast du dich also entschlossen, Bursch?

KASPER: Nein, gnädiger Herr.

THIEDEN: Hat man dich gepreßt?

KASPER: Ja, gnädiger Herr.

THIEDEN: Und du willst immer noch nicht?

KASPER: Nein, gnädiger Herr.

THIEDEN *(nach kurzer Pause)*: Du bist ein Bauernsohn. Dein Vater hat einen Hof.

KASPER: Einen kleinen, Herr.

THIEDEN: Doch der ist schlesischer Boden.

KASPER: Was sollte er denn sonst sein?

THIEDEN: Bedenke nun: man will unserem König den schlesischen Boden nehmen.

KASPER: Ich weiß.

THIEDEN: Und was sagst du?

KASPER: ... Das ist mehr Sache der Herren.

THIEDEN: Und dir machts nichts aus, wenn die Obrigkeit wechselt?

KASPER: Wenn sie nicht gar zu oft wechselt, leiert sie sich ein, wie die Wagendeichsel.
THIEDEN: Aber das Recht? Das gute Recht unseres Königs auf Schlesien?
KASPER: Sein Recht gönn ich ihm, aber ich bin kein Advokat.
THIEDEN: Du bist ein Bauer. Du ernährst uns alle. Die Ämter, das Heer, die Offiziere, die Pfaffen, die Richter, den Hof und den König selbst. Ist dir denn eins, ob du Preußen ernährst oder Österreicher?
KASPER: Mich hat der eine nicht gefragt und der andere nicht, ob ich ihn wohl ernähren will.
THIEDEN *(zu Röder)*: Die bei Poltzin gingen aber aus freien Stücken gegen die Schweden.
RÖDER: Vielleicht war der Schwede dort zufällig besonders wüst, die Wagendeichsel hat geknirscht und wollte sich nicht einleiern. *(Zu Kasper)* Was zahlt ihr an Steuer?
KASPER. Wir zahlen alles, Herr, was man fordert, und wenn wir in Rückstand sind, so nur wegen des Krieges.
RÖDER: Ich bin kein Exekutor. — Wenn ihr geerntet habt, wieviel von hundert bekommt dann der König von euch?
KASPER: Vierunddreißig.
RÖDER: Der Erbherr?
KASPER: So etwa zwanzig.
RÖDER: Der Priester?
KASPER: Zehn.
RÖDER: Der Küster?
KASPER: Siebeneinhalb.
RÖDER: Der Schmied?
KASPER: Zehn.
RÖDER: Hof- und Giebelsteuer?
KASPER: Acht.
RÖDER *(will Papier und Blei nehmen)*
JULIA: Ich schreibe. *(Sie sitzt und hat alles notiert)*
RÖDER: Marschfuhrengelder?
KASPER: Sieben.
RÖDER: Armeemagazinkasse?
KASPER: Sonst sieben, jetzt vierzehn.
RÖDER: Wieviel haben wir schon?
JULIA *(rechnet zusammen)*: Hundertzehneinhalb.
THIEDEN: Von hundert?
RÖDER: Das magische Einmaleins des Patriotismus in unseren Landen. *(zu Kasper)* Hast du aber schon alles gesagt?
KASPER: Nein, Herr, da wären noch die Fuhren, die Feuergelder, die Dorfauflagen, die Grasung der Kavalleriepferde mit Einquartierung, und wenn wir in der Stadt was kaufen, ist die Akzise im Preis schon eingerechnet.
RÖDER: Wovon zahlt ihr denn das alles?

KASPER: Es gibt mal ein Kalb zu verkaufen, mal ein Fohlen. Die Weiber spinnen, tragen Eier in die Stadt ...
RÖDER: Und wovon lebt ihr?
KASPER: Hie und da kann man jemandem einen Dienst tun, da fällt ein Trinkgeld ab ...
THIEDEN: Der Ernährer des Landes lebt von Trinkgeld und Nebenverdienst.
RÖDER: Gut, geh du jetzt hinaus. Wir werden dich noch einmal rufen.
KASPER: Ich darf vor der Tür warten?
THIEDEN: Ja.

Kasper ab.

RÖDER: Für zehneinhalb Prozent Defizit geht freilich niemand begeistert in die Schlacht... Kleine Steuerhinterziehungen, von welchen er schweigt, ändern auch nicht viel an der Sache ... die Rechnung des Bürgers ist nicht günstiger... Hier ist das, was ich suche: der Schlüssel zum Tor der neuen Epoche. Dreht der König den Schlüssel im Schloß um ...
THIEDEN: So strömt sein unbesiegbares neues Volksheer zum Tor herein.
JULIA: Hauptmann, Sie sind mächtig mit diesem Schlüssel in der Hand.
THIEDEN: Der König ist mächtig; der Schlüssel ist sein.

Sporenklingende Schritte nähern sich draußen der Tür; man hört Itzenplitz' Stimme.

ITZENPLITZ *(noch draußen)*: Was steht Er da, wie ein Pfahl am Kreuzweg? Kann er nicht salutieren, wenn Offiziere Seiner Majestät...
RÖDER: Was ist denn da los? *(öffnet die Tür)*

Herein treten Oberst von WÜLKENAU. Oberstleutnant von MANNTEUFFEL und Major von ITZENPLITZ.

WÜLKENAU: Mein Kompliment, mein Kompliment, Herr Kabinettssekretär. Wir ahnten ja, daß wir unsern Hauptmann ebenfalls hier vorfinden werden. Und das Schwesterchen? Wohlauf? Wohlauf?
MANNTEUFFEL: Guten Tag, guten Tag, guten Tag.
ITZENPLITZ *(knurrt)*
WÜLKENAU: Wir, das heißt ich, komme im Auftrage des Herrn General von Krusemarck.
MANNTEUFFEL: Mir hat Herr Oberst de Colignon gesagt: hören Sie, Herr von Mannteuffel, Sie könnten mal beim Herrn Röder vorbeikommen.
ITZENPLITZ: Und ich wollte selber schauen.
RÖDER: Hocherfreut über die Ehre.

Julia stellt Kaffeetassen auf den Tisch, dann zieht sie sich bis zur Tür des Nebenzimmers zurück, von dort aus hört sie dem Gespräch zu.

MANNTEUFFEL: Man erzählt von der großen Auszeichnung, die Ihnen, Herr Hauptmann, zusammen mit Herrn Röder, zuteil geworden ist. Herr de Colignon will Ihnen mit kameradschaftlichen Ratschlägen beistehen.
WÜLKENAU: Herr von Krusemarck meint: ob unsere beiden verehrten Freunde die Wichtigkeit dieser Freischärlerbewegung nicht überschätzen? Es gibt Freischaren, es gibt Parteigänger in diesem Kriege.

Doch .. nun, für bessere Herren ist das nichts. Die Mannschaft besteht aus Zuchthausfutter, die Offiziere, ... verzeihen, Herr Röder ..., alle bloß von bürgerlichem Stand. Wir müssen das bedenken, Herr von Thieden.

MANNTEUFFEL: Man kennt mich als Pessimisten, meine Herren, und doch muß ich mit Herrn de Colignon sagen, es sind noch nicht alle Möglichkeiten des Rekrutenwerbens erschöpft. Vielleicht findet sich etwas besseres, weniger gewagtes. Sie kennen den Brzezowsky, der jetzt in Prison sitzt. Er hat einen genialen Einfall: Rekrutenwerbung im Hinterland des Feindes mit speziellen Methoden und so gut wie kostenlos. Herr de Colignon meint, wenn Sie, Herr Hauptmann, *diese* Sache in die Hand nähmen, da Sie dem Ohr des Königs jetzt so nahe sind ...

THIEDEN: Aber, meine Herren, es handelt sich da nicht um Freischärlerei und nicht um Rekrutenwerbung. Es handelt sich um die Bewaffnung eines Volkes.

RÖDER: Des *deutschen* Volkes.

ITZENPLITZ: Kenn ich. Kenn ich. Poltzin. Damals hat sichs leicht einrenken lassen: den Schulzen mit zehn oder zwölf andern auf die Bäume. Was wird man aber erst henken müssen, wenn man Bürger und Bauern des ganzen Landes zum Aufruhr hetzt? Nicht auszudenken.

THIEDEN: Es handelt sich nicht um Aufruhr, es handelt sich um die Reform des gesamten Heereswesens.

RÖDER: Auf Grund einer weiteren eingehenden Reform.

MANNTEUFFEL: Und zwar?

RÖDER *(öffnet die Tür)*: Komm herein.

KASPER tritt ein.

RÖDER: Fragen Sie ihn, Herr Hauptmann.

THIEDEN: Warum willst du nicht Soldat werden?

ITZENPLITZ: Seit wann fragt man danach?

RÖDER: Antworte ruhig.

KASPER: Warum sollte ich wollen, gnädiger Herr?

THIEDEN *(zu den Herren)*: Die Antwort von Hunderttausenden.

RÖDER *(zu Kasper)*: Es sind Änderungen im Gange, von denen in eurem Dorf noch nichts bekannt ist. Die Steuern und Akzisen sollen von nun an anders berechnet werden. Dem Bauern soll bleiben, was ihm gebührt, die Last soll dem aufgebürdet werden, der sie zu tragen vermag.

KASPER *(aufleuchtend, aber vorsichtig)*: Und soll das wirklich Wahrheit werden, Herr?

RÖDER: Wenn der König ja sagt, *ist* es Wahrheit.

KASPER: Dann wird das Leben viel schöner werden, Herr.

RÖDER: Aber ... du sollst ja nicht mehr des Königs Friedrich Untertan bleiben.

KASPER: Ich?

RÖDER: Man will ihm doch dein Schlesien nehmen.

KASPER: Dazu soll es dann nicht kommen.

RÖDER: Was kannst du dagegen tun?

KASPER: Sehen Sie, Herr, das sind meine Hände. Geben Sie mir ein Schießgewehr. Nein, lassen Sie mich nur meine Heugabel nehmen, meine Sense grad klopfen. Mein Vater ist auch noch rüstig, mein kleiner Bruder hat auch schon Kräfte. Die Weiber sieden Wasser und Pech. In den Bergen gibt es Salpeter für Pulver, mehr als Ihr denkt. Die Fuhren können doppelt so schnell vorwärts wie jetzt. Die besten Pfade wissen nur wir. Das Dorf verständigt sich mit anderen Dörfern ...

THIEDEN: Diese Kraft, dieser Schwung militärisch organisiert, in einer ganz und gar neuartigen militärischen Organisation, ins Treffen geführt nach neuen Kampfmethoden, jeder Mann eine Armee, die ganze Armée ein Mann ...

RÖDER: Das Volk in Waffen, die Nation in Waffen ...

WÜLKENAU: Immerhin ... immerhin ...

MANNTEUFFEL *(ausbrechend)*: Richtig! Sehr richtig! Wer sagt, daß da was verloren ist? Die Berge um sie sollen bersten, die Straßen sollen brennen, an denen sie sich uns nähern. Jedes Dorf soll eine Festung werden. Ach, einen Albdruck haben Sie mir genommen. Es ist nicht aus! Vielleicht beginnt es erst ... es beginnt ...

JULIA *(ist zwischen Röder und Thieden getreten, spricht leise, aber sehr intensiv)*: Und es beginnt der Triumph des Geistes, der Triumph des freiheitlichen deutschen Geistes.

WÜLKENAU: Allerhand, doch, doch, allerhand ...

ITZENPLITZ *(steht auf, kerzengerade)*: Mumpitz!

Alle wenden sich ihm zu.

ITZENPLITZ: Mumpitz. Alles Mumpitz. Querpfeiferei. Dichtung. Philosophie. Nicht erwünscht hierzulande. Volk schießen lassen nach eigenem Kopf? Nicht erwünscht hierzulande. Friedrich? Aha. Ich bin einer der Itzenplitze. Mein Geschlecht war eher zu Hause in der Mark Brandenburg als das von Friedrich. Meine Ahnen und seine Ahnen, die haben sich oft gebalgt, und jetzt ist er König und ich Major. Es hätte auch umgekehrt kommen können. Am Kern der Sache ändert das nichts. Was des Adels ist, ist des Adels. Was der Bauer zu geben hat, wird nicht heute errechnet. Wie der Bürger seinen Beutel aufzuschnüren hat, muß kein königliches Federvieh erst kalkulieren. Ich bin ich. Ob gesiegt wird, oder verloren. Ob deutsch geredet wird, oder indianisch. Ob ein Herrgott angebetet wird oder keiner. Ob es einen König gibt oder einen Großmogul. Alles übrige ist Mumpitz. Modes de Paris. Und wer da denkt, daß ein Teil von meinem Recht ... ein Teil von mir ... hin oder her geschoben werden darf, nur damit irgendein Krieg gewonnen wird, der wird seinen Irrtum mit blutigem Kopfe bereuen. Und die Prinzessin Amalie hat auch die Ohren zu spitzen, wenn ihr das gesagt wird, denn was ich sage, sag ich in niemandes Auftrag, das alles sagt selber der Herr von Itzenplitz. *(Macht Kehrt und poltert weg.)*

Stille.

WÜLKENAU: Nichts für ungut. Wir müssen dies hören, wir müssen das hören. Wer weiß. Für heute reichts. Serviteur. Serviteur. *(ab)*

MANNTEUFFEL *(will etwas sagen, sucht erregt nach Worten, winkt enerviert ab und eilt davon mit gesenktem Haupt)*

Stille.

KASPER: Er hat sehr mit den Augen gerollt, der Herr Major ...

MALERGESCHICHTEN

von

Johannes Wüsten

BEICHTE

Die Fenster ... sind die Fenster denn zu? Bei der Hitze zu? — Ah, wegen des Sandes!

Wie Hagel klingt das, Pater Antonio, Ihr seid sehr tapfer — das habe ich mir überlegt, daß Ihr sehr tapfer sein müßt. Wie mein Sohn Oratio. — Pater, der Sand ... ja, man hat mir gesagt, wo ein Verseuchter liegt, mache man ein Kreuz an das Haustor, und wenn er offene Fenster hat, wirft man mit Sand ... damit die Seuche drin bleibt — nein, oder doch: so lange Sand, bis er die Fenster zumacht ...

Vielleicht aber gilt es für nebenan? Vielleicht ist dort auch schon ein Kreuz an der Tür? Was geht es mich an! Ich bin hin — ich will beichten. Späte Beichte, wie? Wenn ich noch zwanzig Jahre jünger wäre, oder auch nur zehn — hahaha, wenn ich erst neunzig wäre, ich würde nicht an dieser Seuche sterben. Trinkt, was Ihr wollt, Pater, mein Sohn Oratio, der Tapfere, trinkt wenig. Mein erster Sohn soll nicht zuviel an Erbschaft finden. Doch ganz enterben wollte ich ihn auch nicht, ah, es ist schwer für einen Vater — dieser Sand, brrr, prasselt wie Fieber ... Seht Ihr — doch gilt er für den Nachbarn! Sie sind noch nicht geflohen, die Muranos? Sie sind doch reich genug! Ich wäre auch weg — wenn ich nicht das Bild dort angefangen hätte, den Ecce homo. Haben die Muranos auch schon gebeichtet? Wieviele Beichten hört Ihr täglich jetzt? Von armen Leuten meist — die werden nicht viel Sünden haben! Oh, eine gute Sünde ist nicht billig. Da ist mein Sohn Oratio zum Beispiel ... ja, das gehört zur Beichte — ich habe Mitmenschen den Tod gewünscht, ich habe ihn gefordert, beim König darum gebettelt. Sieben Dolchstiche hatte mein Sohn empfangen, heute noch ist er ein halber Krüppel ... zuvor, ehe ich das gar vergesse: die Fratres von der Franziskanerkirche — ein Leben lang war ich gut Freund mit ihnen. Und als ich vor kurzem meine Gruft kaufen wollte, da haben wir uns entzweit. Daß eine Freundschaft nach so vielen Jahrzehnten noch brechen kann! Ihr hättet

mich brüllen hören sollen mit meinen neunundneunzig Jahre alten Lungen! Vor den Hochaltar habe ich ihnen gespieen — ah Pater, ich fühlte mich so jung ... ja doch, ich rede jetzt ganz klar. Das macht, ein Geschwür in der Lende ist geplatzt — da senkt sich das Fieber oft auf Stunden. So jämmerlich ist man geworden, daß man sich freut, wenn eine Beule platzt. Dies also wäre meine erste Sünde, der Streit mit den Franziskanern. Es tut mir bitter leid, und ich bereue es von ganzem Herzen, den Gaunern vor den Hochaltar gespuckt zu haben. Gebt mir das Tuch dort bitte — ich schwimme sonst davon; und haltet euch die Nase zu — die Seuche riecht so miserabel wie eine Sünde vor den reinen Engeln ...

Nun, mit Oratio, das habe ich schon halb gebeichtet. Für was man ihn erstechen wollte? Für was ersticht man Menschen, Pater? Er hatte Geld bei sich. Der Kaiser war mirs schuldig, der fünfte Karl, der blieb ja alles schuldig. Fast immer mußte ich seine Beamten bestechen — bestechen, damit sie mir das Meine anwiesen. Also die kaiserliche Kämmerei hat die Stadt Mailand angewiesen, die Schuld zu zahlen. Und Mailand zahlte mit der Rechten, und mit der Linken warb es die Mörder. Man hätte sie ganz ohne Strafe gelassen, sie mordeten und raubten ja zur Ehre der Stadt Mailand. Aber ich verlangte ihren Tod — ich haßte zum erstenmal Menschen. Ich hasse sonst nur Bilder. Man hat sie übrigens nicht getötet, diese Banditen, man hat sie kaum bestraft. Ich habe mir in dieser Hinsicht nur das Hassen selber vorzuwerfen, das eine Sünde ist — ich weiß. Aber ich weiß auch, Pater, wie ichs heute beginnen müßte, ah, heute brächte ich sie sicher an den Galgen — bei allem, was mir heilig ist, Ihr könntet euch darauf verlassen. Ich weiß die Schliche jetzt! Sogar bei meinen Bildern! Nicht leicht mißrät mir eins mehr! Nun ja, ich habe über jedes seit je Gericht gehalten. Manche habe ich verbannt, manche zerstückelt. Etliche sind mir entflohen. Und etliche habe ich für Geld freilassen müssen, obwohl sie es keineswegs verdient hatten. Pater, seid auch Ihr milde, Ihr seht den Ecce homo dort bei der Staffelei. Vor einer Woche habe ich das Bild begonnen und seitdem martert mich dieses Rot.

Ihr wißt ja nicht, um wieviel heller das frische Rot des Mantels gegen das schwärende Braun der Kreuzesbalken stehen müßte! Aber ich muß das ansehen und hilflos davorliegen. Mit der Pest muß ich mich abgeben! Statt daß ich dem Bild meine Fäuste zeige, muß ich mir Eiter aus den Lenden pressen. Der Teufel, ja der Tod sollte sich noch erbarmen — ein Maler hat Unsägliches zu leiden von seinen Bildern, Pater ... es müßte doch eine halbe Stunde sich abringen lassen — in einer halben Stunde hätte ich das Rot geändert für alle Ewigkeit. Tapfer seid Ihr, Pater — seid auch milde, gebt mir den Schemel ... das Kissen dort stopft unter meinen Rücken — die Farben ... gebt her — ich will indessen gut weiterbeichten ... Was ist das mit den Dächern da draußen? Die werden immer schiefer? Aha: die Säulen weichen in der Hitze auf — das ist verständlich ...

... Diese Farben nicht, Pater, die nimmt man nur zur Untermalung. Die halten kein Licht aus, sie sind in ein paar Jahren ausgebleicht wie Knochen

im Kalk. Da kommen meine Knochen nun auch hin — in eine Kalkgrube. Wer mein Grab schmücken wird, wird das von hundert Menschen schmücken — ich hätte mir, weißgott, den Streit um meine Erbgruft ersparen können. Wie ich die Franziskaner angebrüllt habe! Eine schreckliche Sünde war es. Aber kein Fehler. Sie haben mich übervorteilen wollen. Und der Mensch soll sich wehren. Der erste Mensch, der sich nicht wehrte, als man ihm das Seine nahm — ders nicht zurückgefordert hat mit Drohung und Gewalt — der war der größte Sünder Wer als Erlöser je verblutet ist, er starb nur wegen dieses ersten Armen und seiner Untat. Ich habe dies ... ei, ei, die Säulen draußen werden immer krummer ... ich habe dies auch noch zu beichten. Dies mit den Armen kam zur Sprache nämlich in Augsburg anno 1550 beim großen Reichstag. Da saß der Maler Lukas Cranach aus Wittenberg, ein Greis von achtundsiebzig Jahren bei mir, dem Maler Tizian Vecelli aus Venedig. und ich hielt mich für recht jung, denn ich war dreiundsiebzig erst. Und derlei von den Armen haben wir bemängelt — uns aber auch hoffärtig überhoben, daß alle Staats- und Kriegskunst eitel sei. Hingegen unsere Kunst, die haben wir gelobt, daß sie diene zur Ehre Gottes in der Höhe und zum Frieden auf Erden und den Menschen zum Wohlgefallen, Amen. So haben sich zwei Greise über alle Gewaltigen der Erde, Kaiser, Könige und Fürsten erhaben gedünkt. Und wenn ich es recht betrachte, so muß ich heute noch darüber lachen, daß eine Wahrheit eine Sünde sein kann. Seht, ist das Rot, das ich hier mische, nicht sehr viel inniger — Ihr müßtet nur so freundlich sein, mir jetzt den rechten Arm zu stützen — nein ... so geht es nicht — die Drüsen in den Achselhöhlen — mein Gott und Heiland ... wenn ich sterbe ohne dieses Rot ... „Und ihre Werke folgen ihnen nach" steht in der Schrift! Pater, Pater ... welche Schändung meines Names ... Hört, schreibt, verkündet überall: ich habe dieses Rot nicht dulden wollen! Ihr seid mein Zeuge, dieser Pinselstiel treibt es schon wie die Säulen draußen — er biegt sich ...
Ein wenig besser wieder — ja, rückt mir das Bild jetzt her, Pater. Was soll ich noch beichten, he? Helft mir und denkt euch Sünden für mich aus, bei diesem Rot kann mir keine Macht im Himmel und auf Erden helfen. Stützt mich — so ... Was ... was ist das, Pater?
Pater! Man hat mir Sand auf das Bild geworfen! Auf das noch nasse Bild! Das ... kann ich nicht mehr ändern — zerstört ist es! Mein Ecce homo ist vernichtet! Oh diese grauenhafte Seuche ...

HEIMWEH

Fünfmal schlägt jetzt jede Uhr. Sie schlagen alle nacheinander, höflich, wie sichs für Dresden geziemt. wartet eine auf die andere. Es klänge vielleicht sehr schön. wenn sie zugleich schlügen; aber die Uhren einer Stadt sind wie die menschlichen Geschlechter: sie klingen nacheinander auf, pendelnd künden sie das ihre und klingen ab ... klingen ab wie etwa jener Mann dort, der auf der Bank liegt und sich tötet.

Er liegt in einem völlig kahlen Raum, der nur einen Tisch zum Ablegen der Farben und eine Staffelei enthält. Auf dieser steht das Bild, an dem er arbeitet; andere, gar fertige, duldet er nie um sich. Das Fenster umrahmt die Flußlandschaft der breiten Elbe mit Frachtkähnen und Segelschiffen — hinter dem Strome weite Sicht auf Fluren, davor wirres Gezweig mit starken Knospen. Es ist März.

Sechsmal schlägt jetzt jede Uhr. Der Mann liegt unbeweglich. Die Dämmerung bedeckt den mageren Körper im billigen Gewand und das Antlitz. Das besteht aus hellblauen Augen und Haaren: in die Stirn gekämmtem Haupthaar, ins Gesicht gebürsteten Bart an Ohren, Lippen, Kinn und Hals. In diesem Gestrüpp ruhen jetzt unter schattigen Lidern die hellblauen Sterne. Langsam hebt sich, senkt sich noch die Brust — wenn die Glocken sieben schlagen, wohl schon nicht mehr.

Er tötet sich. Nicht mit Gewalt. Er ist aufs tiefste überzeugt, daß es genügte, vom Körper zu verlangen: löse dich ab! Er ist dieses Körpers überdrüssig, zu alt ist er ihm und zu gierig: dreimal allein am Tag hungrig, manchmal auch krank noch — ich kann mir keinen Körper mehr leisten. Es muß genügen, wenn ich das vor der Unendlichkeit erkläre. Der Körper mag sterben, wenn er ohne Seele nicht leben kann — ich jedenfalls verlasse ihn!

Er drängt seinen Körper nicht, er hat ein gewisses Mitleid mit ihm. Um sechs empfindet er, daß die Beine bereits abgestorben sind, anscheinend auch schon die Eingeweide. Und inzwischen reist seine Seele. Es wird sich ja weisen, denkt er nicht ohne Neugier, ob mit dem Körper sie und alles verlöscht. Ich nehme mir die Freiheit, am Ende meiner Tage zu tun und zu lassen, was ich will.

Und fort war er in den Bergen. Im Vorland erst; von da aus genoß er diese Welt, die ihn sein Leben lang begeistert hatte: die Schneekoppe, das hohe Rad, Reifträger, Sturmhaube. Dann stieg er auf den Kamm.

Die Luft war glasig blau. Der Sturm brüllte und die Gräser beteten vor ihm. Schmelzwasser, die sich in die Täler stürzen wollten, zerstäubten in der Luft. Tief sog die Brust den Atem ein — ah ja, man atmete, weil irgendwo in einer dresdener Kammer noch etwas atmete.

Zwischen den Gebirgsstöcken quollen Nebel. Mitunter gaben sie den Blick frei in die Täler, in denen es nicht stürmte. Dort wärmte die Sonne Knospen und Keime.

Plötzlich ragt der Kreuzberg mit seinem Kruzifix aus den brodelnden Nebeln. Frei ist der Maler auch von dieser Kreuztragung. Er hört den Grafen, wie vor langen Jahren: „Sie malen uns das Bild für den Altar, Herr Friedrich*. Man hat sie mir in Weimar empfohlen. Genügt. Ich mache keine Vorschriften bezüglich Kunst. Verstehe nichts von Klassik und Romantik, das ist mir lari-fari. Ich will ein tadelloses Bild mit dem Gekreuzigten, sonst nichts."

Der Künstler malte aus den Gründen seines Glaubens. Anders würde kein

---

* C. D. Friedrich

Altarwerk je ergreifen. Sein Glaube war, daß Freiheitskämpfer hingerichtet wurden von Pontius Pilatus bis Metternich. Und deshalb malte er das Denkmal dieses Jesus, den er für einen Freiheitskämpfer hielt, malte er das Kruzifix aus Eisen, wie es auf den Felsen des Kreuzbergs den Nebeln der Nacht entstieg, und vom Aufgang der Sonne umstrahlt wurde.
Das malte er und richtete sich selbst damit. Die Spatzen pfiffen bald von allen Schlössern und Kirchendächern: „Ein Pantheist! Ein Demokrat!" Knapp entging er dem Gefängnis. Dem Hunger entging er nicht. Und selbst die Anerkennung derer, die ihn verstanden hätten, blieb ihm versagt. Als er die schönsten seiner Werke schuf, war er für seine Zeitgenossen schon tot. Ach, tot! Wer wußte denn, daß er gelebt hat!
„Ich atme — ja? Ja!"
Es ist ihm, als antworte jemand. Wirklich, da steht ein kleiner Mann, mit langem, kaum lockigem Haar und Knebelbart. Wie seltsam: Jakob Böhme, dessen Bücher er so liebte! Wie er aber auf ihn zuschreitet, umfliegt den Maler eine Nebelwolke, und es wird finster um ihn. „Aha, jetzt stirbt mein Leib. Der Tod ist also doch das Ende", sagt er laut vor sich hin.
„Auch für den Tod", erwidert die weiche Stimme des kleinen Mannes zustimmend. „Es wird schon wieder hell um dich. Du hast ein Tor durchschritten."
Der Maler lächelt wie befreit: „Ich fühlte aber doch genau: jetzt ist es aus."
„Wie konntest du das fühlen?" fragt Jakob Böhme, „war es schon einmal aus mit dir?" Er hebt den schlanken Zeigefinger und doziert belustigt: „Es ist aus mit mir — schrie das Wasser, als es kochte. Es ist aus — schrie sein Dampf, als der Nordwind Hagel aus ihm formte. Aus — schrie der Hagel, als er auf den Julifeldern zu Wasser schmolz. Komm mit mir auf die Kesselkoppe, dort blühen jetzt die Berganemonen."
Nicht lange schwiegen sie. Der kleine Mann aus Görlitz sprach gern und gütig. Und nahm dabei den Arm des Malers unter den seinen: „Ich will dir sagen, was dich mir so verbindet. Du hast ... ja, ja, du hast die Landschaft erlöst von Jehova und den anderen Schöpfern seiner Art. Du warst der Untergang des Paradieses, du hast Arkadien vernichtet, die Geister und Heroen aus den Lorbeerhainen ausgetrieben. Auf deinen Feldern pflügt der Bauer, Dichter sinnen vor dem Mond, einsam tragen Mönche ihren toten Bruder auf den Friedhof der verfallnen Kirche. Du bist der erste, der den Sturm gemalt hat, die Hitze und den Regen, den Nebel, das Gestein, den Tag, die Dämmerung, die Nacht. Laß deiner Zeit nun Zeit. Noch sind ihr deine Berge zu gewaltig, die Wälder allzu einsam. Es schweigt sie an aus deinen Bildern. Bald wird es sie anrufen ... anlocken."
Der Maler ist von dieser Rede ergriffen. Ganz heimlich ist ihm, als ob er sich das alles selber offenbare. Doch lauscht er weiter, gleich wem.
„Die Geringen klettern leichter auf die Höhen ihrer Zeit. Doch da das nächste Säkulum immer mit Sturm beginnt — pfft! — sind sie weggeblasen. Mich hat der Henker aus der lieben Heimatstadt geführt — gnädig noch,

denn mir war der Scheiterhaufen zugedacht. Auf ihm verbrannten meine Bücher, mein Grab benutzten jene Wackeren als Abort."
Der Maler nickte lange vor sich hin: „Und dann bist du wie ein Leitstern aufgegangen, hast alle Philosophen jetzt zu Schülern. Gern gesteh ich dir, daß meine Bilder deiner ‚Morgenröte' alles danken müssen."
Altmodisch verneigte sich der Kleine zum Gegendank und lächelte vertraulich: „Du siehst, man lebt sogar in seinen Werken weiter . . ."
Im Nebel, der vom Elbgrund heraufzog, wurde die Luft jetzt feucht und schwer, die Farben bleich und die Konturen unsicher.
„Wo bist du, Freund?"
„Hier!" rief der philosophus teutonicus. „Erkennst du mich nicht mehr? Ich wollte dir noch sagen: Wohl dir, daß deine Bilder so voll Heimweh sind, voll Heimweh nach der Heimat, die — vor uns liegt."
Die Stimme verhallte. Der Maler rief besorgt in den Nebel. Dann horchte er in sich. Da war es auch still. Der Nebel aber färbte sich rot und immer röter, als sei jetzt Morgendämmerung.

Die Tochter des Malers und ihr Mann, ein Elbschiffer, fanden ihn starr und ohne jedes Zeichen von Leben spät in der Nacht auf der Bank. Sie handelten an ihm, wie Menschen der Gewässer mit Angespülten umgehen und brachten ihn nach langen Mühen wieder zu Herzschlag und Atem. Er lebte danach aber nur noch wenige Wochen, obwohl er erst vierundsechzig Jahre alt und ohne besonderes Gebrechen war.

DER FRÜCHTEKRANZ

„Du hast kein Braun mehr", sagt Helene.
Er kratzt mit dem Spachtel den letzten Rest auf der Palette zusammen, doch sie zieht schon den schweren Pelz über die Schultern, setzt sich an den Tisch vor dem mächtigen Ofen. Dort nimmt sie eine Pastete, beißt aber nur hinein. Er hingegen nagt eine junge Taube ab, bricht noch einen Hummer auf und tunkt ihn ins Gewürzte; danach füllt er zwei Gläser mit dunklem Rotwein.
„Wenn dir keine Göttin einfällt, malst du mich einfach so. Alle Welt kennt mich nackt."
Er kaut, kaut und schmunzelt. Weil hier so warm geheizt sein muß, hat er die Halskrause, den Rock, sogar den Hut abgelegt. Auf dem Bordbrett über ihm liegt ein Schädel. Sonst stört Helene dieser Schädel nie. Jetzt möchte sie ihn zudecken. Sie empfindet peinlich: in solchen Höhlen sitzen also seine großen, glänzenden Augen — so sehen Zähne aus, wenn sie nicht mehr unter Lippen malmen . . . ach, sie denkt das sicher nur, weil die Stirnen beide gleich haarlos sind.
„Du ißt fast gar nichts mehr, Helene!"
In der Wärme des Ofens läßt sie jetzt den Pelz absinken.

„Ach, weißt du, wenn man schwanger ist..."
Er nickt nur. Unentwegt wäscht der Regen an den Scheiben. Auf der Schelde dröhnt ein Kanonenschuß. Sanft knirren die Glaser als Antwort. Eine Kogge will einlaufen. In den fließenden Fenstern verbiegen sich ihre Masten wie die Türme und auch die wartenden Menschen.
Er wischt sich die Finger ab: „Weiter!"
Als Antwort dehnt sie nur die Arme, die fülligen Brüste heben sich. Jetzt bittet er drängend: „Ich könnte ja nach dem jüngsten Gericht sehen, aber ich laufe dann bestimmt dem Hof in die Hände und Mäuler." So schlurft sie wieder zum Teppich, stellt sich zwar zurecht, fragt aber gleich: „Malst du noch am Kopf?" Er ordnet die Pinsel, verneint die Frage und möchte nun wissen, was Anton van Dyck geschrieben hat.
„Oh — er fühlt sich nicht mehr wohl im aufgewühlten London." Sie sieht zur Erde, und er kneift die Augen eines Schattens wegen halb zu. In Gedanken eigentlich nur bei der Arbeit sagt er: „Wenn man jede Lady, die man malt, auch liebt..."
Eine Weile hört man nur die Uhr, den Regen und die verschwommenen Laute von draußen. Dann sagt sie langsam: „Ich bin verwundert — über dich und mich — ja."
„So? Hm..."
„Mit sechzehn bin ich deine Frau geworden, die Frau eines einundfünfzigjährigen Witwers, der eine lange, glückliche Ehe zu betrauern hatte. Nun bist du dreiundsechzig — und immer noch mein einziger Mann. Findest du das wirklich gut?" Er lehnt sich betrachtend zurück: „Ich muß erst wissen, ob ich diesen roten Ton gut finde. Jeder Strich verändert ein Bild — jaaa, jeder Mann verändert eine Frau..."
„Ändern", fällt sie ein, „muß man meist um der Vollkommenheit willen."
Er holt in breiten Strichen den Hintergrund an die Schenkel heran.
„Schreibt er, hm, was schreibt er sonst noch?"
Sie überlegt schnell, was für seine Ohren ist. „Anton? Er war vor kurzem Gast in Amsterdam. Da spreizten sie sich aus vor ihm — schreibt er — in ihrem reichen Gildenhaus — der Averkamp und der Franz Hals, der Rembrandt und Jan Lievens! Natürlich taten sie uns Ehre an, doch etwa so: des Rubens Gemälde seien, als zöge ein millionenfacher Milchnerschwarm über den Heringsrogen hin und trübe das Weltmeer auf Meilen mit seiner Fruchtbarkeit."
„Trübe?" Er staunt: „Das sagen die von mir — die?" Und er verklagt sie förmlich: „Sie malen selber alles, was Edlem widerstrebt!"
„Vom Schwein am Trog begonnen", fährt sie gelassen fort, „ja, alles, was starke Muskeln hat, das Maul auftut und — zuschlägt."
Ihn beschäftigt schon wieder viel mehr die Wölbung ihrer Waden. Soll er sie ein wenig noch übertreiben? Um dies Gespräch abzuschließen, seufzt er: „Der Bürger läßt an Hoffart schon den Edelmann unter sich."
„An Macht vor allem", sagt sie. Wieder schweigen beide. Den fast violetten Reflex im Schatten der Oberschenkel zieht er um die Knie herum ins

Grünliche. Da hört er wieder ihre stille feste Stimme: „Wenn Anton wiederkommt, werde ich mich von ihm — malen lassen."
Nicht gleich begreift er das betonte „malen", aber dann sagt er kopfnickend: „Weil ich nun alt werde." Sie lächelt: „Oh, nicht deshalb." Ehe sie weiter erklären kann, klopft es an die Tür, daß man öffnen muß. Bei dem hastigen Bericht wird Helene kalkweiß. Ihr Mann bringt rasch seine Kleider in Ordnung, durcheilt den Saal der Kupferstecher, der schon halb leer ist. In der Gemäldewerkstatt steht vor dem riesigen Gerüst ein Menschenknäuel, aus dem eben eine Bahre getragen wird. Dann steht er selbst an der Blutlache, die nun in einem schmalen Band von Tropfen den Trägern nachzulaufen scheint. Die Maler stehen in beklexten Kitteln starr herum. Fassungslos heult die dürre Erzherzogin Anna Amalia, ihr halbbuckliger Rücken zuckt dabei auf und ab, als jucke sie ein Ungeziefer. Der brandenburgische Gesandte von Rochow-Bergedorff neigt tröstend den fetten Hals zu ihr — inzwischen drücken mit vollendeter Höflichkeit der Statthalter-Bruder und die Infantin Isabella-Theresia dem Meister ihr Mitgefühl aus.
Herr von Rochow, unter dessen Tröstung die Tränen der mageren Erzherzogin rasch versiegen, wendet sich nun wieder dem Gemälde zu und schnarrt den Meister vor ihm an: „Pardon, Sieur, Ihr Mantel verdeckt mir die Sicht." Darauf rafft der, ohne sich umzusehen, den schweren Atlasmantel so zusammen, als sei hinter ihm die Wand schmutzig. Der Rochow läuft augenblicks blaurot an. Aber auf seinen Degenknauf legt sich schon vorsorglich die abgezehrte Hand der Erzherzogin: „Sie benötigen doch die Anleihe?" Heiser und nun erst recht rot fragt der Brandenburger, wer der schwarze Kerl denn sei. Und die Dame haucht ihm ins Ohr — nicht ohne das Läppchen mit der Zunge zu berühren: „Er!"
Die Blamage setzt sich wie heißer Staub in die Poren des Gesandten. Er hat Muße zum Schwitzen, denn Monsieur Lecouvreur gibt eben vor dem Werk sein Urteil ab. Einige Damen notieren sich sofort Stichworte für Briefe und Memoiren: „... Jüngste Gericht des Peter Paul Rubens ... ein Katarakt fleischerner Farben ... aus kobaltblauen Höhen in sattbraune Schlünde ... ergießt ... Schenkel spritzen auf ... Arme sprudeln empor zwischen abgleitenden Schultern ... eintauchenden Busen — hochquellenden Hüften ..." Die Worte des berühmten Tragöden sind selbst wie Wasserspritzer. Aber der Hof nimmt sie für eiserne Geschosse ... man wird die Treffer bei der Mittagstafel ganz genau beschreiben ... oh welcher Vorzug, hier zu sein jetzt — Still, er fährt eben fort: „Ein jüngstes Gericht, bei dem es keine blauen Flecken gibt! Hier möchte ich einfügen, was mir mein lieber, teurer Freund Descartes — ganz kleine Pause nach dem Namen — vor kurzem sagte. Er neige, sagt er, gleich vielen dem Glauben zu, das jüngste Gericht fände in Wahrheit immerwährend statt." Monsieurs Antlitz ist eine Maske aus Spott und tiefer Ehrlichkeit. Doch plötzlich ist er selbst nur noch Publikum, als nämlich der Disput des Statthalter-Bruders mit dem Maler laut wird. Auf irgendeinen Einwand des Regenten wehrt der Maler sehr energisch, kühl und beinahe herrisch ab: „Daß Sie doch diesen Cromwell immer noch so unter-

schätzen! Was sagten Sie — was sagten alle auf dem Kontinent, als die Petition of rights bewilligt wurde? Ich stehe nicht an, es zu wiederholen — eine Farce sagten sie! Und gleichfalls stehe ich nicht an, mich selbst zu rezitieren; ich sagte und werde immer wieder sagen: diese Farce ist der Hebel unter dem Thron von England!"

Die Erzherzogin lacht schrill auf. Aber ihr Hohn echot in der weiten Halle einsam zurück. Die Infantin wirft ihr einen mitleidigen Blick zu und schlägt prompt vor: „Alle Puritaner nach Amerika!"

Rubens, nur noch Staatsmann jetzt, nimmt sie ihres Gatten wegen ernst: „Euer Liebden mögen zu Gnaden halten, daß die Wälder Englands nicht genügend Holz für soviel Schiffe haben." Aber sie entgegnet fröhlich: „So werden wir Zeugen sein, wie Gott ein Wunder vollbringt! Er kann Holz über England regnen lassen wie einstens Manna in der Wüste!" In die verdutzte Stille klingt eine feierliches Amen — einem der herrlichen Aktschlüsse gleich, wie sie nur Lecouvreur zu gestalten versteht. Auf den Gerüsten aber summen jetzt etliche Maler ein puritanisches Lied, laut genug. Da es der Meister weder hören noch verbieten will, geht er. Neben ihm zur Tür hin stelzt der Statthalter-Bruder, sein langer, blaßgelber Kopf liegt schiefgeneigt auf der Halskrause wie auf einer weißen Schüssel: „Mit wem, mon Dieu, mit wem soll ich verhandeln?"

„Auf keinen Fall mehr mit der Krone allein", empfiehlt Rubens ungehalten und schließt schon die Tür.

Als er die Palette endlich wieder in der Hand hat, wird er über Helenes bleiche Farben fast ärgerlich: „So muß ich wirklich erst das Pelzwerk malen."

„Ja ... willst du mir denn nichts berichten?" Sie fragt ganz fassungslos.

„Ah so — der Elderbrook ist vom Gerüst gestürzt. Wenn sie neu bei mir sind, die jungen Maler, genießen sie am Hafen und im Ballhaus ihren Ruhm in zuviel Nächten, und des Tags auf den Gerüsten schlafen sie dann ein." Helene wird resolut: „Ist er im Gildenspital? Ich muß doch nach ihm sehen!" Sie schüttelt den Mantel ab, aber er erklärt ihr vorwurfsvoll, es handle sich um einen Schädelbruch, man dürfe die Ärzte nicht stören. Indem sie noch einmal versucht, die Stellung einzunehmen, kollern ihr schon die Tränen herab: „Daß du da weitermalen kannst — nach so etwas?" Er zieht die Augenbrauen hoch: „Den Frieden von Madrid habe ich während einer Porträtsitzung abgeschlossen — der Mann, den ich malte, hieß allgemein der Mörder von Gent." Dann aber steht er doch auf: „Du bist jetzt müde, Liebste. Ich kann ja eine mater dolorosa entwerfen — besser vielleicht eine büßende Magdalena", und holt den Totenkopf vom Bordbrett, den er in ihre Hände legt. Wieder hört man die Uhr, den Regen und das Schaben der Kohle auf der neuen Leinwand.

Plötzlich aber durchbricht ihr Herz diese emsige Stille. Und gerade weil sie nun Entscheidendes gar Scheidendes zu sagen hat, erdrückt sie jeden Zorn: „Sieh, Peterpaul, das ist der Milchnerschwarm, der über alles hinzieht: da ist ein Saal mit Malern, dort einer mit Stechern. Aber an deine großen Gemälde legst du kaum noch die eigene Hand, und die Stiche betrachtest du meist erst.

wenn sie schon fertig sind. Zwischenhin bist du Kämmerer, Gesandter, ach — wo bist du denn wirklich?"
„In mir", sagt er freundlich und setzt sich neben sie, „ich liebe es, im Kreis zu schreiten, der längst ein Kranz geworden ist: ein Früchtekranz."
Beklommen klingt ihr Einwand: im Kreis zu laufen — mache das nicht schwindelig? Er aber streichelt ihre Stirn: „Nein, nicht doch. Viel eher stürzt, wer meint, er muß heraus aus seinem Kreis. Der Elderbrook zum Beispiel ist Kalvinist geworden. Nun hat man das Brett, auf dem er malte, gelockert. Die Katholiken und die Lutherischen bezichtigen sich gegenseitig. Ich mag nicht untersuchen. Im Kreis allein ist Ewigkeit — bringt jeder Schritt voran zugleich die Heimat näher, ist Aussaat, Wachstum, Ernte überall. Ich will kein Ende — wie dürfte ich da ein Ziel wollen!" Und weil sie das noch nicht zu fassen scheint, lächelt er fast unbeholfen: „Wenn eine Eiche mächtig wird, kann sie das Innere ihres Stammes oft nicht mehr füllen." Mit aufgerissenen Augen haucht sie vor sich hin. Er muß genau hinhören, denn auf den Ellbogen stemmt sie sich weg von ihm: „Ich weiß wohl, je hohler ein Stamm, desto üppiger blüht er." In ihre fiebrige Erregtheit applaudiert er unverdrossen: „Ein schönes Wort — Herr Lecouvreur kann wohl ein ganzes Drama damit motivieren. Nun ja, in solchen ersten Wochen guter Hoffung — ich entsinne mich — du bist dann gleichsam doppelt wach, es reizt dich aber alles dann. Du mußt jetzt nicht mehr weinen, Helene ... flämische Helena!"
Ein Nebelhorn heult gedehnt. Vor dem schwadigen Nichts, das sich vom Meer herandunstet, läßt sich die Kogge mit gerefften Segeln in den Hafen schleppen.
Er legt sich zu ihr. Sie rührt sich nicht. Sie denkt: Anton van Dyck liebt oft; doch wenn er liebt, besteht die Welt aus ihm und einer Frau. Und dieser neben mir, der Vater meiner Kinder? Auch ich bin seine Frucht und bringe seine Frucht hervor — ich werde einfach geerntet. Ihr Blick fällt auf die Uhr. Es ist halb elf — in einer Viertelstunde wird er weitermalen.
Ein hartes, kollerndes Poltern schreckt sie ein wenig auf: ah so, er hat in der Umarmung den Schädel weggestoßen ...

DER REITER

Das Hebelrad knirschte unter den ziehenden Armen, den stemmenden Schenkeln. Zoll um Zoll zwängte sich die dicke Filzlage durch die eisernen Walzen. Dann, mit einem Ruck, entspannte sich die Pressung, und die beiden Männer atmeten erleichtert auf. Des Älteren sehr lange Locken fielen nach vorn, als er das noch feuchte Büttenblatt vorsichtig ablöste, seine scharfe Habichtsnase zog tiefe Falten um die großen Augen. Der Junge wusch sich indessen die Hände im Bottich und fragte von dort her, ob man die Korrekturen am Pferdefuß noch sähe, kämmte sich darauf sorgfältig das Haar und bestrich die Wangen mit Lawendel. Erst dann trat er nahe, sah dem andern über die Schulter und drückte dessen Arm: „Ah, welche Harmonie!

Diesen Reiter ficht die Welt in nichts mehr an, der Tod wie auch der Teufel sind dabei in der Erfindung unseres hochgerühmten Meisters Martin Schongauer würdig . . .“

„Was für ein Psalmodieren“, wehrt der Ältere ab und setzt, während der Bursche schon wieder vor dem Spiegel steht und sich Rosenwasser hinter die Ohren tupft, ein wenig gequält dazu: „Ich fürchte manchmal fast, einem Irrwisch nachzujagen mit meinem Maß- und Zahlenwerk.“ Da aber dreht sich der Jüngere um und ist nun ganz ernst: „Du hast die deutsche Kunst zu einer Wissenschaft erhoben — der Maler ist nicht mehr dem Zufall preisgegeben — durch dich, Albrecht. Hat dich im übrigen mein Urteil je betrogen? Ergo — laß mir meine Art. Ich könnte auch ein angesehener Maler sein, wenn ich nicht grade dich zum Bruder hätte. Was aber soll Hans Dürer neben Albrecht?“

Schon draußen vor dem Fenster ruft er: „Mein Gott, die Agnes will noch eine große Passion!“ und macht erschrockene Augen. „Geh nur“, winkt Albrecht lächelnd.

Noch eine Weile schweigt dieser vor der eigenen Leistung, als sei sie eine fremde. Die schrägen Sonnenstrahlen fluten in die Werkstatt und blitzen auf den Grabsticheln. Der ausgeschabte Kupferstaub flimmert um die spiraligen Späne, die wie totes Gewürm herumliegen. Langsam packt Albrecht seine Wasserfarben in die Ledertasche.

Auf dem Markt läuft er an seiner Bude fast vorbei. Frau Agnes stemmt die vollen Arme in die Seiten: „Ei, träumt mein lieber Herr bereits am hellen Tag?“ Dann sachlich und leise: „Weißt du, das ganze Kupferstechen lohnt nicht recht. Ich habe heute wieder an Holzschnitten das Zehnfache verkauft. Mach mir nur viel Marienbilder und ohne Heiligenschein — so wollen sie es jetzt.“ Schon ist sie wieder geschäftig.

Im Gehen zieht sich Albrecht der Mund bitter unter dem Bart zusammen. Lavinia fällt ihm ein, sein Eva-Modell aus Venedig, die jedem seiner Striche mit glühenden Augen gefolgt war — die eines Tages unter Tränen seine Hände geliebkost hatte. Nichts wollte sie als Lohn für ihre Mühe, als einen Abdruck seiner Kupferplatten.

Ach, vor die Stadt jetzt. Hinaus!

Aber am Ende des Marktes winkt ihm der Buchhändler Nikodemus Böhm und zieht ihn hinter die Plane; seine affenlangen Arme greifen unter den Vorhang des Ladentischs wie unter einen Frauenrock: „Das neueste Kupferwerk von Raimondi — der ehrenwerte Doktor Pirkheimer hat es bestellt.“ Böhms etwas entzündete Augen belauern den Maler und gleich sucht er sich zu entschuldigen: „Die Druckplatten sind sofort beschlagnahmt worden. Der Papst hat einen Haftbefehl erlassen, aber diesem säuischen Raimondi hat der Teufel wohl seine Flügel geliehen, er ist entwischt . . . gleichwohl, die Kunst ist admirabile“ setzt er hinzu, denn Meister Albrechts Augen sehen offenbar die Obszönitäten schon nicht mehr, so ganz nehmen ihn die edlen Linien der Körper gefangen; oh, sie besitzen die Maße der Griechen, die welschen Maler, und halten sie vor uns geheim! Sind unsre Maße ihnen gleich an Wert? Sind sies? Ach . . . nur ins Freie jetzt hinaus!

Draußen biegt er bald von der Straße ab und setzt sich an einen Graben. Der Himmel ist sehr blau, die Luft von jener Klarheit, die Regen anzeigt. Grade vergoldet die Sonne ganz Nürnberg. Hinter den Rondellen und Basteien glänzt die Pracht der roten, grauen, braunen Dächer, bewacht von den Türmen, besungen jetzt vom vielstimmigen Chor der Glocken, der hinausschwebt über die Fluren des frühen Juni.

Zweitausend Gulden jährlich hat der Doge ihm geboten, wenn er auf diesen Anblick verzichtet . . .

Manche haben keine Heimat — wenn er keine Heimat hätte, so wäre er jetzt ein reicher Venetianer. Und bei Lavinia. . .

Aus der feuchten Fruchtbarkeit des Grabens sprießt blühender Löwenzahn zwischen Sauerampfer und Salbei. Das will er malen, nur das: die heimliche und unnachgiebige Gewalt des Wachsens, die hier in steilen Winkeln aufwärts stößt. Jedes Blättchen hat sein Maßwerk schon im Samenkorn. Heraus damit! Wer kalten Sinnes ist, der schafft die glühende Kunst.

Nach einer Stunde etwa lehnt er sein Malbrett vor sich hin, um Abstand zu gewinnen. Und es ist ihm, als habe seine Kunst ein Unkraut, das jeder achtlos niedertritt, gleichsam heilig gesprochen. Eben will er unter die Arbeit seine Signatura setzen, da fährt er jählings herum und stürzt sich sofort der Länge nach ins Gras, unter der Brust das Malbrett bergend. Schon saust über ihn hin ein mächtiger Schatten — Sand, Kieselsteine und Tropfen sumpfigen Wassers prasseln über ihn. Und mit dem Dreck fliegt näselndes Gelächter um seine Ohren.

Jenseits des Grabens tätschelt der Reiter den Hals des Pferdes und wetzt dann im Galopp durch das Saatfeld weiter. Bebend vor Wut, und dem Weinen nahe wischt sich Albrecht die Spritzer von Gesicht, Wams und Hosen, während drüben noch die weichen Ackerschollen mit ganzen Büscheln junger Halme auffliegen.

Ein Bauer, der Gras mäht, hebt drohend den Arm. Der Reiter sieht es, wendet, und . . . plötzlich stehen sich zwei Standbilder gegenüber: das eine mit geschwungenem Schwert, die Saffianstiefeletten fest in die Steigbügel stemmend — das andere die knotigen Zehen in die Erde gekrallt, in den Fäusten die weitausholende Sense. Auf den Feldern bleibt alles stehen, lauernd, hetzend, dann johlend, denn das Pferd war, offenbar vom Blinkern der Sense irritiert, bis an den Scheitel ins Zittern geraten. Und der Reiter, nun von zweierlei Aufsässigkeit bedroht, rettete seine Haltung, indem er stracks durch das Kornfeld zurückpreschte . . .

Hinter Wolkenstreifen, die wie zersplittertes Holz auf den Hügeln des Horizonts lagen, verblutete der Sonnenball. Eine letzte Lerche senkte sich ins verdämmernde Feld. In der Stadt spürte man bereits den Westwind, da tanzte er mit ein paar alten Blättern, dort lehrte er die Flamme der Laterne hüpfen.

Albrecht brennt so vor Scham, daß ihm der Weg zu nichts wird — kein Schall bleibt in den Ohren, kein Bild im Auge. Am Brunnen jenseits des Marktes wankt ihm der imposante Leib Pirkheimers entgegen: „He he, ich suche dich

schon seit zwei Stunden! Wie siehst du drein? Hast du gar Fieber? Aber so sprich doch! Wie? Dem Tizian ... jawohl — dem hat in Venedig die kaiserliche Majestät den Pinsel aufgehoben! Wie kommst du darauf? Holla, wo rennst du hin?" Schon hört ihn Albrecht nicht mehr schnaufen. In der Werkstatt endlich legt er sich auf eine Bank, um abzuglimmen. Der Abend vergeht und die halbe Nacht. Doch jeder Gedanke, und sei es der ans Auspacken der Malgeräte, fährt wie ein Windstoß in seine Glut. Wie der Bauer stand! Und das bringt ihn plötzlich auf die Füße. Er packt den Kohlestift wie ein Messer und säbelt auf ein Papier los: So hab ich gelegen! So auf die Erde gepreßt — die Arme weitausgestreckt, die Beine gespreizt, Nase und Mund im Morast!

Das Papier kreischt unter den Strichen, ein-, zweimal bricht der Kohlestift mitten im sausenden Hieb ...

Dann ist es aus der Seele herausgelöst — auf das Papier gebannt: eine genaue Beschreibung, wie man ihn niederschmiß.

Kaum ruht er sich ein wenig aus, da hört er draußen Schritte:

„Hans?"

Er zieht den Bruder in die Werkstatt, betrachtet den nassen Mantel, die kottriefenden Schuhe — kein Wetter freilich, um mit seinem Schatz im Freien zu schlafen. Hans schnallt den Degen ab, legt zwei Faustrohre vor sich auf den Tisch und lächelt müde: „Wo ich war, ist kein Weiberrock gewesen." Albrecht wird aufgeregt: „Warst du ... hm — warst du bei ... den Bauern?" Hans zuckt leicht mit den Schultern und lächelt: „Glaubst du? Ich hatte mich doch ganz besonders elegant gemacht." Dann wendet er sich sehr erstaunt dem neuen Aufriß zu und immer fassungsloser werden seine Augen: „Ein Christus in Gethsemane? O wie der Mann zerschmettert daliegt!" Er schweigt, reißt plötzlich die Hände des Bruders an sich: „Albrecht, ein wenig hab ich immer noch gezweifelt, ob deine Rechenweise zur höchsten Kunst hinführt — zur höchsten? Jetzt aber sag ich: Ja! In diesem Werk hier ist nicht die geringste Spur von Meßarbeit zu spüren — wie mit den Fäusten hast du das geschaffen. Wo hast du dieses Maß gefunden?"

Seltsam lächelt Albrecht: „Ich war vielleicht auch bei den ... Bauern ..."

Lange noch ist er danach allein, und sein Schatten, durch die Wasserkugel vor der Kerze riesig aufgetrieben, geistert an der Wand zwischen Richtscheiten, Loten, Zirkeln. Stunde schlägt um Stunde. Der Brunnen draußen rauscht, die Pflastersteine glitzern vor Regen.

Endlich, als das bleierne Grau einer morgenrotlosen Dämmerung durch die runden Scheiben sickert, steht er auf und schreibt, was ihm nun sicher ist, ins Tagebuch als ein Vermächtnis: „Die Kunst liegt in der Natur, wer sie darin kann finden, der hat sie!" Doch ehe er die Kerze, die schon nicht mehr leuchtete, ausblies, las ers noch einmal und gedachte des Bauern und wie der gegen den Reiter stand. Da strich er die Worte „darin kann finden" durch und schrieb hart hin: „Wer sie heraus kann reißen, der hat sie!"

MEIN HAUS

von

Bela Balazs

Ist das nicht sonderbar?
Unweit von Moskau, in dem Städtchen Istra
steh ich auf einer Leiter, Hammer in der Hand,
und schmück mein eigen Haus zum ersten Mai.
Schmeichelnd-lustig klatscht mir ins Gesicht
das rote Fahnentuch, und weiße Birken
wiegt der karelische Wind in meinem Garten.
Sonderbar!

Warst du denn nicht ein ungarischer Dichter?
Ein Bettler also, und schon in der Heimat
gehetzter Vagabund, Rebell? Und bist du nicht
dein ganzes Leben ruheloser Wandrer
gewesen, Fremder in, ach, allzuvielen Ländern:
Emigrant? — Und ist nicht grau geworden
dein Haupt darob und störrisch nicht
das immer wehe Herz?

Kannst dus denn fassen? Unter eignem Dach
soll endlich sein dein Heim mit Ruh und Glück,
wo diese Worte schal schon und verdächtig klingen?
Wo dir verdächtig war jedwedes eigne Heim,
weil eingezäuntes Glück Diebsgut nur konnte sein
und deine Freunde auf der Straße waren?
Und nun schmückst du zum ersten Mai dein Haus
unweit von Moskau in dem Städtchen Istra,
und staunend hältst du inne: Sonderbar!

Mein Nachbar hängt auch grad die Fahne aus.
Er ist Monteur und spricht zu mir herüber:
„Dies Haus hab ich vom Vater, sag ich immer,
wiewohl er nie im Leben was besaß.
Doch er war Rotgardist. Er fiel
dort drüben an der Brücke im Gefecht.
Für diese rote Fahne und dafür,
daß ich, sein Sohn, mit meiner Hände Arbeit
mir einst ein Haus erwerben könne. Nicht?
Das gibt es doch sonst nirgend auf der Welt?"

„Auch ich bekam mein Haus von deinem Vater",
antwort ich ihm, „und von den andern allen,
die für die rote Fahne fielen hier im Land.
Sie schufen diese Welt, in der ein Dichter
bei der Verteilung auch sein Teil bekommt,
mit Wahrheit sich, mit aufrichtigem Herzen
sich doch erwerben kann ein eigen Heim.
Schier nicht zu fassen ist das, wunderbar!

Es ist ihr Sieg auch dies, ihr blutger Sieg,
daß ich hier, still-gerührt, die ersten Knospen
an meinem Fliederbusch belauschen kann,
daß ich in Ruh versunken horchen darf auf tiefe,
noch keimende Musik, und sieh, als Dichter
träumen darf endlich, mit dem Blick verweilend
am Abendhimmel, wo durch bunte Wolken
die Drachen unsrer Bombenwerfer ziehn,
hütend die Ruh der frohen Kolchosgärten,
der Kinderkrippen zukunftsichres Glück,
hütend die Ruh des Denkers und des Künstlers,
des sorgelosen Dichters freie Träume, der
Schönheit wird sehen dürfen, wieder Schönheit!

Ich dank es deinem Vater, der das nicht besaß,
und es für uns mit seinem Blute schuf,
und ich will schwören, daß ich nie
vergessen werde deines Vaters Blut.
Und nie das Blut, das heut noch in der Welt,
in Ost und West fließt um die rote Fahne,
die hold und friedlich weht auf unserm Dach.

Nicht einen Augenblick soll mich der Fliederduft
einwiegen, und Musik der tiefen Stille
soll nie mein horchend Herz betäuben.
Niemals wird hier Geborgenheit zur Ruh.
Ich seh, ich seh die Kinderleichen auf den Straßen
Madrids, ich seh die Mörder in der Luft.
Ich seh, ich seh durch zarte Birkenzweige
auflodern wild den katalonschen Brand.
Ich höre, höre gellend wilden Ruf,
das Feldgeschrei chinesischer Partisanen.
Ich hör das Grollen auch in deinem Schweigen
mein unglückliches, liebes, liebes Wien.

Doch ich will schwören, daß kein Graun, kein Leid
verdüstern sollen meines Glückes Licht.
Hoch will ichs halten wie das Leuchtturmfeuer;
Signalraketen meiner sprühenden Freude,
den Weg zu weisen, will ich steigen lassen.

Seht her, seht her, die ihr noch draußen kämpft,
die ihr noch leidet für das Menschenrecht,
seht, so ein Glück wie meines winkt euch zu:
Seht her, Genossen, solch ein Glück, das gibts!
Zu solchem hellen, heiteren Gestade
führt euch durch Tod und Teufel
gewiß die rote Fahne.

Laut singen will ich euch von meinem Glück
wenn auch vor Gram und Wut das Herz sich ballt.
Hoch schwenken will ich hier mein Lied vom Glück
wie unsre Fahne auf der Barrikade, trotzig
und ohne Wanken in störrischer Freude.
Und wenn auch Tränen mir die Kehle würgen,
singen will ich die Schönheit dieses Lebens,
für das ihr euer Blut vergießt . . ."

CAGLIOSTRO

Der große Scharlatan

von

Alfred Kerr

Dieser Filmplan ist eine Dichtung auf historischer Grundlage.

SIZILIEN

I

Sehr arme Eltern, ganz kleine Leute, besuchen ihren Sohn, Giuseppe Balsamo, im Kloster Caltagirone. Er lernt von den Klosterbrüdern etwas Apothekerwissenschaft, ein bißchen Medizin, eine Spur Chemie.
Ein seelenguter Sohn. Er steckt liebevoll den Eltern etwas von seinen „Ersparnissen" zu. (Nur, man weiß nicht, woher sie stammen . . .)
Bald aber doch. Denn er führt außerhalb des Klosters nächtlich ein Sonderleben: mit dunklen Geschäften, Unterweltshändeln, Machenschaften, Prellereien, Schlägereien, Gelagen, Liebesgeschichten.

Das zwingt die Mönche (zu ihrem sehr großen Bedauern) den begabten Scholaren zu verabschieden.

II

Er setzt in Palermo das Abenteurerdasein fort. Beispiele:
1. In wunderbarem Redestrom (er spricht oft „begeistert wie ein Schauspieler") bringt er reiche, blöde Palermitaner dazu, ihren Angeschmachteten heimlich Schmuck, Spitzen, seltnes Parfüm zu senden. Er vermittelt das — und behält es lachend.
2. Er fälscht (nicht ohne Gerechtigkeitssinn) Testamente. Auch Theaterkarten... zur Übung.
3. Er zaubert jemandem dessen ferne Geliebte her: er läßt ihre Gestalt auf freiem Feld im Halbdunkel vor einer Versammlung erscheinen. Massenhypnose.
(Der junge Cagliostro ist: ein Stück Bauernfänger; ein Stück Bellachini; ein Stück Mesmer; — und ein sprudelnd hinreißendes Großmaul.)
Mit seinen dunklen Einnahmen hilft er gutherzig immer den Besitzlosen. Die Polizei von Palermo ist hinter ihm her ... und kann ihm nie was nachweisen. Er bleibt unfaßbar.
Dennoch wünscht er einen Ortswechsel. Er geht auf Reisen.

MALTA

I

Auf dem Schiff gewinnt er vom Kapitän durch eine Trick-Wette das Reisegeld. Kurzer Aufenthalt in Ägypten; es zeigt ihm hier ein Fellan-Priester, zynisch und heiter wie er, ein paar mystische Kunststücke; dann landet er in Malta.

II

Giuseppe Balsamo nennt sich hier „Alessandro Graf Cagliostro", macht dem Großmeister des Malteser-Ordens einen Besuch — und bezaubert ihn (wie alle Menschen).
Der entzückte Ordensritter (ein Mittelding zwischen colonel und bishop) hat zwei Lieblingsbeschäftigungen: Bekämpfung ungläubiger Türken — und Alchimie.
Cagliostro erzählt ihm, daß sein Ur-Ur-Ur-Ur-Großvater die Kreuzzüge gegen die Moslem mitgemacht hat. — Großmeister: „Welchen Kreuzzug?" — Cagliostro: „Alle". — Der Großmeister stutzt, mit Recht. — Cagliostro (als ob er unterbrochen wäre): „*Alle* meine Vorfahren waren Kämpfer für die Vervollkommnung des Menschengeschlechts"... (In dieser Art).
Er besitzt noch zwei Piaster. Die wirft er lässig-großmütig in den Opferstock. Dann beginnt er über Alchimie zu plaudern. Der Ordensmeister ist glücklich.
Cagliostro verrät ihm ein Geheimnis: aus hundert Dukaten läßt sich durch chemische Verwandlung die zwanzigfache Menge Gold herstellen ... Er lie-

fert Barren geschmolzener Uniformknöpfe und behält die Dukaten. Der Ritter, hoch befriedigt, gibt ihm jede Empfehlung an die ersten Kreise Roms.

ROM

I

Cagliostro erscheint pomphaft mit einer Suite von Lakaien. Davon sitzen zwei vorn auf der Kutsche, wenn er Besuche macht und „Grüße vom Ordensmeister" bringt. Von Beruf ist er Arzt, Naturforscher, Diplomat in geheimer Mission der ägyptischen Regierung usw. In Rom hat er die ersten großen Gesellschaftserfolge.
Er verfügt über zwei Mittel: 1. für junge Frauen, daß sie nicht älter werden: 2. für ältere Herren, daß sie jung werden.
Er hat Elixiere zur Lebensverlängerung; Elixiere zum Erfolg. Nervöse Damen heilt er durch die Verordnung: um 9 Uhr abends im Bett die von ihm aufgeschriebenen arabischen Formeln (Abracadabra) zwanzigmal abzulesen. (Er sagt nachher zu seinem treuen Laboratoriumsdiener: sie würden bestimmt ohne die Formeln geheilt, wenn sie um neun im Bett sind. Sein Betrug Einem römischen Granden mit Erschlaffung des Herzmuskels verordnet er: „Als einzige Flüssigkeit dreimal täglich heißes Wasser mit kalekutischem Zimt" (den er liefert — und dessen Beschaffung angeblich große Summen erfordert). Er sagt nachher zum Diener: „Der Zimt ist überflüssig, das heiße Wasser nützt nichts, die Hauptsache ist, daß der Kerl nicht mehr säuft." Sein Betrug ist wieder fast ehrlich.
Die von ihm elektrisierte römische Gesellschaft umwirbt ihn — man drängt ihm große Summen auf. Der Meister fordert nie etwas. Nur widerstrebend nimmt er sehr viel Geld für philanthropische Zwecke... Er verschenkt es zum Teil wirklich an die Armen.

II

Die Principessa Chiaramonti, gefeierte Frau eines römischen Diplomaten, bietet ihm zwanzigtausend Zechinen für sein Jugendelixier. Sie bietet... nicht nur Geld. Sie erklärt ihm eindringlich, halblaut: „Sie können — alles von mir verlangen unter einer Bedingung: daß die Gräfin Ottobuoni das Mittel nicht bekommt." Er verlangt aber nicht alles.
Ihr Gatte (dem das Elixier für den Erfolg verkauft wird) fragt vorsichtig und vertraulich nach einem Pulver für seinen diplomatischen Nebenbuhler, das geeignet ist, dessen Aktivität, vielleicht für immer, zu beenden.... Cagliostro lacht und hält ihn hin. Es graust ihm.
Er unternimmt weitere Kuren an hysterisch-manischen Frauen der hohen römischen Gesellschaft. Kein echtes Haar ist an ihrer Außenerscheinung: kein grades Wort kommt aus ihrem Mund. Alles ist verkünstelt, verfälscht, halb krank.

III

Cagliostro, angeekelt und enttäuscht, stößt am Kirchenausgang auf ein bildschönes Volkskind: Lorenza Feliciani. Sie hat noch nichts erlebt; ist ländlich-bescheiden; arglos-furchtsam; mit häuslichen Instinkten. Von ihren Eltern vor drei Tagen als Dienstmädchen bei einem alten Prälaten untergebracht.

An ihrer ahnungslosen Schlichtheit erholt er sich. Sie scheint ihm das gesunde Gegenstück zum angefaulten Inhalt der aristokratischen Gesellschaft und seiner eignen Windbeutel-Existenz. . . von der er doch nicht lassen kann. Sie hat etwas Angst vor seiner Pracht — und läßt ihre Eltern vom Land kommen. Cagliostro muß Lorenza ganz brav heiraten. Er nimmt es lächelnd hin. Sie werden getraut. Die bäuerlichen Eltern sind dabei. Kleines Hochzeitsmahl zu vieren.

Bevor er mit Lorenza auf Reisen geht (er ist nie seßhaft), schickt er jedoch dankbar dem Ordensmeister die 2 000 Dukaten zurück — mit einem Brief, der ehrlich sagt: „Die Barren sind wertlos . . .“ und unehrlich zufügt: „Es lag bei der Mischung des Metalls ein Irrtum vor.“ — Lorenza fragt: „Hattest du dich geirrt?“ — Cagliostro: „Nein. Der Irrtum war auf seiner Seite; es lag somit bei der Mischung ein Irrtum vor. . .“ (Sie versteht nicht.)

Er zeigt und schenkt ihr herrliche Kleider. Sie versteht. Es sind Gewänder mit Spitzen, die er noch „von früher“ hat. Sie ist furchtsam, aber selig . . . sie wagt kaum, sie anzuziehn. Sie scheut sich fast, in den Prunkwagen zu steigen, in dem sie abfahren.

„Wohin?“ „In die Welt . . . Ich ernenne dich zur Gräfin Feliciani.“ — „Darfst du das? Kannst du das?“ — „Ich darf es nicht; aber ich kann es.“ — „Hach. . . !“ (Sie versteht wieder nicht; guckt ihre Kleider an.)

ZWISCHENSPIEL: WIRTSHAUS, UNTERWEGS

Lorenza sitzt allein am Tisch. Cagliostro an einem andern Tisch, zeichnet.

Wirt: „Frau Gräfin. . .“ Lorenza rührt sich nicht — sie bezieht es nicht auf sich. Wirt (kommt näher und wiederholt): „Frau Gräfin?“ — sie schreckt auf: „Was befehlen der Herr?“ — Wirt (erstaunt): „Frau Gräfin, zu wann das Nachtessen?“ — Lorenza: „Bitte, Herr, wann es Ihnen beliebt“. — Cagliostro (ruft lachend): „Neun“. — Wirt ab.

Lorenza: „Was tust du dort?“ — Cagliostro: „Ich stelle dir einen Paß aus . . . und trage in meinen Paß ein Visum ein.“

Lorenza: „Vater sagt, das geschieht auf dem Rathaus.“ — Cagliostro: „Wozu die vielen Laufereien?“

Cagliostro (dann): „Höre, wenn wir in eine große Stadt kommen, ziehst du die Spitzenkleider an.“ — „Ich trau mich nicht — sie sind zu schön; ich trau mich nicht.“ — „Mein Affe!“

LONDON

I

Längere Zeit verging. Nach allerhand Reisen kommen sie in London an. Cagliostro nimmt Wohnung bei Mrs. Juliet, Withcomb-Street. Er mietet ihr

ganzes (elegantes) Haus. Prunkvolles Auftreten. Geheimnisvolles Laboratorium.
Für die Gräfin Feliciani werden Kleider aus dem ersten Geschäft Londons gebracht. Sie mäkelt daran; verwöhnt und etwas hochnäsig-damenhaft.
Als der Bote nur „madam" sagt, fragt sie scharf: „Wie?" Er: „Countess." — Sie sagt besänftigt: „Scho' guet!"

II

Die Wirtin vermittelt die Bekanntschaft mit Lord und Lady Scott, sehr reichen Grundbesitzern, die sich vorübergehend in London aufhalten. — Später stellt sich heraus, daß er kein Lord und sie keine Lady ist. Sondern Hochstapler. Zwei falsche Lords stehn also einander gegenüber. Jeder will den andern begaunern. Nur mit einem Unterschied: Cagliostro fühlt mit angeborener Witterung, daß der andre nur ein Schwindler ist. Während das (naivere) englische Gaunerpaar, ein Mr. Scott und eine Miß Fry, an Cagliostros echte Lordschaft glauben — und sogar an seine Wunderkraft.
Cagliostro überführt das Schwindlerpaar spielend. Sie bekennen. Er „verzeiht" ihnen. (Er weiß, daß sie Wertstücke besitzen.)

III

Cagliostros erstes Wunder macht ihn sofort in London berühmt.
Gelegentlich schwadroniert er: „Ich kann durch Redaktion des astrologischen Kalküls die Gewinnummern im Lotto vorausbestimmen." Man nimmt ihn beim Wort. Welche Zahl wird gewinnen? Er sagt: „Die Neun." Und die Neun gewinnt! Er staunt und lacht. Alle schreien: „Ein Wunder!" Er sagt leise zu Lorenza: „Es *ist* ein Wunder . . . daß es gestimmt hat." Er verkauft an Scott diese kabbalistische Fähigkeit, Lotto-Nummern zu berechnen. (Scott soll das „Kalkül" erst viel später in Betrieb setzen.) Cagliostro sagt sich nachher: „Wer ist hier der Betrüger? Dieser Scott will ja die Mitspieler und die Lotto-Verwaltung schädigen — also darf ich ihn schädigen."
Der falsche Lord Scott hat ein echtes Armband, ein gestohlenes, von 62 Brillanten. Darunter ein großer. Cagliostro sagt zu Miß Fry: „Brillanten lassen sich vergrößern, wenn man sie eingräbt und mit einem stärkenden roten Pulver bestreut." (Er fragt nachher Lorenza: „Wo ist der Paprika?") Dies rote Pulver sei mit großen Kosten zu beschaffen — es werde selten in dieser Form verwendet. Sie gibt ihm die Brillanten. Sie wachsen sehr langsam . . .

IV

Cagliostros Ruf als Kenner ägyptischer Mysterien hat sich in der City verbreitet. Die größte Loge von London nimmt ihn mit hohen Ehren feierlich auf. (Er wird, wie alle Neophyten, an einem Seil hochgezogen, das Arme und Beine schrecklich klemmt . . . Er gelobt, die Loge zu reformieren . . .)
Auch in der City herrscht damals eine Neigung zur Mystik. Cagliostro verkündet dort seine „ägyptische" Lehre: die Welt steht in der Gewalt von Geistern; die Geister sind in untere und höhere geteilt (also in Rang-Klassen).

Durch gewisse Hantierungen mit Dreieck und Zirkel kann ein Hellseher, ein heller Kopf, Macht über sie gewinnen. Ein solcher weiß dann auch die Kunst, die „materia prima" zu bereiten. Diese materia prima kann jedes Metall in Gold verwandeln. Die materia prima ist aber nur einem solchen Logenbruder zugänglich, der „den höchsten Grad der Vollkommenheit in der Tugend" erreicht. Darum streben plötzlich alle City-Herren der Loge nach dem obersten Grad der Vollkommenheit und der „höchsten Tugend".
Cagliostro kann zu Lorenza sagen: „Wenn Engländer Mystiker sind, sind sie praktische Mystiker."
Sogar seine Mitteilung an die Logenbrüder, er sei der Sohn eines Engels mit einer irdischen Frau, wird in Kauf genommen — des Geschäfts halber.
Cagliostros ägyptische Riten in der Loge: er läßt die Mitglieder auf eine Zimmer-Pyramide klettern und hinabrutschen, bei Trauermusik. Das wird ihnen versüßt durch die Hoffnung, bald Quecksilber in Silber, Silber in Gold zu verwandeln.

V

Durch ganz London geht sozusagen eine ungeheure Hausse in Cagliostro. Man sieht die Herren und Damen der Gesellschaft sein Bildnis tragen und das seiner Frau; in Medaillons, auf Fächern, auf Dosen. Mit der Unterschrift: „Divo Cagliostro" und „Diva Lorenza". (Historisch)
Ein solches Medaillon zeigt er seiner Frau. Sie sagt: „Was heißt das? Diva?" — Er: „Die Göttliche". — Sie: „Das bin ich?!" — Sie küssen einander.

VI

Auch die Intellektuellen Londons werden angesteckt von der Cagliostro-Epidemie. Man bittet ihn um eine seance als Geisterseher. Die Damen hoffen, bei diesem Anlaß Jugend-Elixiere und Schönheits-Elixiere von dem spröden Magus zu ergattern, wenn auch nur durch seine Frau. Der große Mann selber verkauft ja nichts.
Er kann zu Lorenza sagen: „An mir lieben die Engländer das Moralische, die Engländerinnen das Kosmetische — beide wollen was verdecken."
Die seance findet vor den Intellektuellen und vor der Aristokratie statt.
Zu der vierundzwanzigjährigen nationalen Schauspielerin Sarah Siddens, die ihn stumm verehrend anblickt, sagt Cagliostro, gedankenleserisch und galant: „Aber Sie brauchen mich ja garnicht — Ihnen hat schon ein oberer Geist die Dinge gegeben, um die andre betteln: die glatte Haut und echte Jugend." Sie lacht gerührt und dankt. (Lorenza murrt etwas.)
James Watt wird ihm vorgestellt als Schöpfer der Dampfmaschine. Kurzes, halblautes Zwiegespräch. — Cagliostro: „Wir entreißen beide der Natur ihre Geheimnisse." — Watt (lächelnd): „Sagen wir lieber: Sie produzieren gleichfalls Dampf . . ." — Cagliostro (lächelnd): „Sagen wir lieber: ich setze gleichfalls Menschen in Bewegung." — Watt: „Auch körperlich von Darlington nach Stockton?" — Cagliostro: „In andrer Richtung: von Darlington in die Wolken; das wollen sie ja." — Watt: „Stockton ist sicherer!" (Sie drücken lachend einander die Hand; Watt geht weg.)

VIII

Cagliostro soll den Geist Shakespeares beschwören. (Er verhandelt im Nebenraum mit seinem Laboratoriumsdiener.)
Verdunklung. Cagliostro spricht mit gewaltiger Stimme. Der Raum dröhnt. Dann wieder ein Flüstern — es ist ein entfernter Klang. Dann wird es, mit schmerzlichem Pathos, wie eine Totenrede.
Die Hörer sind erschüttert. Jetzt ruft Cagliostro: „Komm, William Shakespeare!" Dann: „Seht, er *kommt!*" Hysterisches Gewisper im Zuschauerraum, Geröchel, Geschluchz, Nachluftschnappen.
Es ist keine Erscheinung da ... doch die Versammelten glauben, sie zu sehen — oder schämen sich, sie nicht zu sehen. Ein Intellektueller redet in Zungen ... „Pssst, Pssst!"
Cagliostro brüllt zu dem nicht vorhandenen Shakespeare: „Sprich ... ein ... Wort!" Eine verstellte Stimme, mit etwas italienischem Akzent sagt: „To be or perhaps not to be."
Die Hörer schrecken auf. Eine Dame ruft: „Shakespeare hat sich falsch zitiert" ... Ein Stimmungsumschlag droht. Zur Ablenkung stößt Lorenza, die in der ersten Reihe sitzt, einen grellen Vogelschrei aus — und fällt ostentativ in Ohnmacht. Alles bemüht sich um sie. Es wird wieder still.
Cagliostro tritt unverschüchtert vor ... und hält eine hinreißende Rede; wie zur Erläuterung des Vorgefallenen. Etwa so:
„Sie haben gesehen: er kam! Warum sprach er veränderte Worte? Es gibt zwei scharf getrennte Möglichkeiten. In jener höheren Welt abgeschiedener und wiedergeborener Geister ist selbst ein Genius mit dem Hirn eines William Shakespeare nicht mehr irdisch-exakt. Was er hienieden schuf, entschwindet ihm. Was er als Gipfelwort geprägt hat, entweicht seiner Aufmerksamkeit. *Warum?* Weil er in der neuen Umwelt wie ein Lehrling sich mit wichtigeren, wertvolleren Offenbarungen beschäftigt. Alles, was auf Erden stark war, zerrinnt ihm. Was licht war, wird fahl. Was gegenwärtig war, verdämmert. Was ein Rhythmus war, erschlafft. Wie wenig gilt dem Geist, der aus beklommenen Lüften unsres Planeten entschwebt ist, ein armes Wort in einem Monolog? Was ist ihm Hekuba? Sein eigner Vers! Ja, die Toten altern nicht; sie wachsen zur Vollkommenheit: *aber* ihr früherer Erdenzustand altert — weil der neue Zustand der höhere ist! Weil neue Sphären ihm entgegenblühn. Kurz: er vergißt das Niedere — das uns, nur uns, ein Höchstes war.
Das ist die eine Möglichkeit.
Es gibt aber eine andre. Eine *andrä!* Ich stelle sie zur Wahl. Shakespeares Geist schob zwischen die Worte ‚to be or not to be' das scheinbar bedeutungslose, überflüssige, kleine Wort, ‚perhaps' ein. Es *ist* nicht klein! Es enthält vielleicht nichts Geringeres, nichts Ausschlaggebenderes, nichts Entscheidenderes als den Schlüssel, den *Schlüsssälll* seiner jetzigen erneuten Existenz! Und seines revidierten sphärischen Bewußtseins!
In seiner Lebzeit war ‚Sein oder Nichtsein' für ihn die Frage. Jetzt nicht mehr! Heut längst nicht mehr. Denn er weiß nun: *es gibt überhaupt kein*

Nichtsein. Die Frage des Nichtseins fällt weg — es gibt nur ein *Sein*, ein erhöhtes Sein. Darum das beinah höhnisch gebrachte Wort: perhaps. Es bekommt beinah die Bedeutung eines ironischen ‚etwa' —; es heißt: Sein — oder, wie *Ihr vielleicht* glaubt, etwa Nichtsein? haha! — Es gibt kein Nichtsein, es gibt nur ein gesteigertes, ein erneutes, ein vervollkommnetes, ein wiedergeborenes, ein stufenförmiges, ein metaphysisches Sein, Sein. Ecco. Dies ist das ‚perhaps' eines *Erhöhten!*"

Die Versammlung ist hingerissen. Lorenza bekommt für heimliche Beschaffung von Elixieren massenhaft Aufträge.

Ein Herr, Anfang sechzig, tritt auf Cagliostro zu (der noch verzückt den Kopf in der Hand hält) und sagt: „Ich bin Garrick." — Cagliostro: „Was, David Garrick?" — Garrick: „Ich muß Ihnen sagen — ohne den Vorgang an sich zu kritisieren — : Sie sind ein ebenso großer Schauspieler wie ich." (Cagliostro bleibt verzückt.)

IX

Eine millionenreiche Viscountess, alte londoner Dame, gehört zu den Verehrerinnen des Meisters. Sie hat einen bejahrten Anbeter, dem Cagliostro zur Steigerung der Lebenskraft ein Mittel verkauft. (Salatblätter) Der Lord gibt ihm sein halbes Vermögen. Die alte Viscountess billigt es. —

Aber der falsche Lord Scott hetzt ihm schließlich die Polizei auf den Hals. Deshalb Abreise. (Die Brillianten gehn mit.)

ZWISCHENSPIEL: WIRTSHAUS, UNTERWEGS

Cagliostro und Lorenza berechnen, wieviel sie in London verdient haben.

Lorenza sagt: „Du könntest jetzt ausruhn. Warum immer weiter? Von diesem Geld können wir ein sorgloses Leben bis zu unsrem Tode führen — in Rom oder sonstwo."

Cagliostro: „Du verstehst nicht, daß ich eine sorglose Existenz kaum ertragen könnte. Das Ungewisse bleibt das Beste! Der Wunsch, irgendwo Herrschaft über Menschen zu gewinnen. Die immer neue Lockung der Gefahr."

Lorenza: „Wie kann eine Gefahr locken, wenn man sonst glänzend auskommen könnte. Willst du immer neues Geld haben?"

Cagliostro: „Ich will nicht neues Geld (das heißt ich will es *auch.)* Aber das Schönste bleibt doch, wie man es den Leuten abnimmt; Menschen, die eitel, dumm, affektiert sind. Darin liegt eine *Wonne*. Und darin liegt sogar eine *Gerechtigkeit*. Ich glaube dann, daß ich der Höhere bin. Oder ich glaube wenigstens, daß ich nicht schlechter bin als sie — was ich in meiner Jugend manchmal geglaubt habe. Ich kann das alles nicht lassen."

Lorenza: „Wie oft hast du das Geld beinah wieder weggeworfen, — und dann hat man keins. Und dann ist man ... wie niederes Volk; ich hasse das."

Cagliostro: „Niederes Volk? Ich habe dich geliebt, weil du aus dem Volk warst. Was bist du jetzt! eine falsche Dame." (Pause.)

Lorenza: „Wenn schon falsche Dame, dann gib mir wenigstens einen höheren Titel, das ist eh ein Aufwaschen."
Cagliostro: „Also du bist von jetzt ab die *Principessa Santa Cruce*."
Sie geht hoheitsvoll auf und nieder. Er ruft: „Mein Affe!"
Dann wirft er einen wohlwollenden Blick auf das treuherzige irische Stubenmädel, das den Tee bringt. (Lorenza droht ihm.)
Lorenza: „Und die alte reiche Dame? Und ihr alter Liebhaber ... ? Hast du ihm garnichts gelassen?" — Cagliostro: Doch. Die Immobilien."

PETERSBURG

I

Reise durch die Schneelandschaft. Sie werden oft angehalten und nach dem Paß gefragt. Lorenza friert, mault etwas, ist aber neugierig.
Die russische hohe Gesellschaft ist noch neugieriger. Der berühmte Arzt, Philosoph, Gründer der ägyptischen Logen: das ist ein Ereignis in ihrem stumpfen, halb außereuropäischen Dasein.
Der englische Leibarzt der Kaiserin Katharina, Dr. Roggerson, macht allerdings gegen ihn Stimmung.
Aber die nervenkranke Baronin Strogonoff läßt sich von Cagliostro heilen. Der Geheimrat Iwan Islenieff wird ebenfalls von ihm geheilt: er war auf Krebs behandelt worden ... und hatte ihn nicht.
Beide Patienten senden dem Retter ein ungeheures Honorar — der Retter schickt es zurück ... Namenloses Aufsehen. (Das hat noch kein Arzt getan.) Mit einem Schlag ist Cagliostro Schoßkind der Aristokratie.
Setanor Yellagin, Chef der kaiserlichen Bühnen, huldigt ihm dithyrambisch. Selbst Ärzte bewundern ihn. Dr. Roggerson nicht.

II

Am stärksten begeistert ist der Fürst Potemkin. Zumal, als er Lorenza kennenlernt. Er faßt eine Leidenschaft für den scheinbar bürgerlichen Reiz dieser bescheiden wirkenden Schönheit — die auf Cagliostros Anweisung so unbürgerlich gerissen handelt. Potemkin schickt ihr einen Diamantschmuck und eine Riesenbonbonniere — unter der dünnen Bonbonschicht sind viele Goldrubel gestapelt. Die Prinzessin Santa Croce empfindet das schmerzlich als Beleidigung ... Sie erklärt dem Fürsten, sie sei ihrem Manne treu; behält aber den Schmuck und die Rubel.
Cagliostro, der es lachend befohlen hat, liebt seine Frau: er läßt es nie zum äußersten kommen. Sie liebt ihn gleichfalls — und spielt jedesmal nur mit dem Feuer.
Darauf schickt ihr die Geliebte des Fürsten, Gräfin Subowa, 30 000 Rubel unter der Bedingung, daß sie Rußland verlasse. Cagliostro will bleiben und trotzdem das Geld behalten. Aber wie? Wenn sie es nimmt und doch bleibt: das ist nicht „ehrenhaft" und schadet dem Ruf. Sie muß also dem Fürsten von den 30 000 Rubeln der Gräfin erzählen und mit Abreise drohen ...

Potemkin, um sie zu halten und ihr zugleich das Geld zu bewahren, schickt eigne 30 000 Rubel, in ihrem Namen an die Gräfin „zurück". So hat der Inspirator, Cagliostro, die Moral und die Summe gerettet.
Aber jetzt kommt die echte seelische Not des Abenteurerpaars: Potemkin will den Lohn für seine Geschenke heimsen. Cagliostro und Lorenza sind in ihrem privatesten Gefühl ehrlich bedroht. Potemkin drängt ... Da findet Cagliostro einen kühnen Ausweg: er verrät der Kaiserin die Leidenschaft Potemkins für Lorenza durch einen anonymen Eilbrief. Katharina, wegen ihres Gigolo beunruhigt, auch etwas neugierig, befiehlt sofort die anscheinend so sonderbar gefährliche Prinzessin Santa Croce nach Zarskoe Selo. Dadurch ist Zeit gewonnen. Aufschub ... für Potemkin. Cagliostro atmet wieder.

III

Mittlerweile vollführt der „Mann mit den Feueraugen" (der bei aller Menschenverachtung ja im Untergrund fast ein mitleidsvoller Menschenfreund ist) wahrhaft denkwürdige Kuren ... an den Unteren. Die meisten russischen Ärzte hassen ihn mehr als je — das Russenvolk verehrt ihn wie einen Heiligen.
Szene (historisch). Aus dem Bericht eines Augenzeugen:
„Ein großer Saal ist mit ‚elenden Geschöpfen' angefüllt — die ihre erschlaffenden Hände mit Mühe gen Himmel heben, um Cagliostros Beistand zu erflehen. Er hört einen Kranken nach dem andren, entfernt sich dann kurz und kommt mit einer Menge Arzneien zurück ... aber auch mit einer dicken Geldbörse. Er verteilt beides."
(Anm. des Verfassers. — Cagliostro kann hier folgendes sagen:
„Liebe versammelte Freunde, Ich will offenmütig zu euch sprechen. Über ärztliche Mittel kann man geteilter Ansicht sein. Über einen Punkt nicht: daß Geld zur besseren Ernährung hilft ... das bedeutet oft: zur Heilung. Und wenn es zu spät zur Heilung ist, so ist es nicht zu spät zu einer Freude.")
Fortsetzung des Berichts: „Sie umfassen seine Knie; nennen ihn ihren Retter. Tränen rollen wirklich aus seinen Augen; er möchte sie gern verbergen, kann aber nicht." Der Augenzeuge sagt schließlich: „Die ganze Versammlung vergießt einen Strom von Tränen."

IV

Eine ließ sich trotzdem nicht täuschen oder weich machen: Katharina. Grundsätzlich aufgeklärte Despotin (und Potemkins Geliebte).
Sie ist in Zarskoe Selo sehr freundlich zur „Prinzessin Santa Croce." Sie sagt ihr lächelnd, in liebenswürdigstem Ton: „Meine schöne junge Frau, für die interessante Mystik des Grafen Cagliostro ist leider kein Raum in meinem Land. Ich wünsche für mein Russenvolk nicht Wundertaten, sondern etwas Vernunft: eine Spur Verstand. Liebe, schöne Frau, meine philosophischen Grundsätze fordern leider, daß Sie und der Graf andre Länder zum Aufenthalt wählen. Sie tragen mir das nicht nach, Sie süße kleine Person,

was, nicht wahr? Man wird Ihnen übrigens 20 000 Rubel auszahlen." (Sie ist also um 10 000 Rubel sparsamer als ihr Liebling.)
Heiter bemerkt sie zum Schluß: „Bitte sagen Sie Ihrem Herrn Gemahl: er hat prachtvolle Kuren durchgeführt, aber er muß meine armen Russen unsrer eignen bodenständigen Ärzteschaft zum Umbringen überlassen ..." Dann sagt Sie: „Leben Sie wohl — aber bitte sofort." (Lorenza versucht einen Hofknicks.)

V

Cagliostro und Lorenza reisen ab, mit den 20 000 Rubeln der Kaiserin, mit den 30 000 Rubeln Potemkins, und mit dem Diamantschmuck. Glühende Verehrer Cagliostros aus der Aristokratie geleiten sie ein Stück Weges. Potemkin fehlt — er ist zur Kaiserin befohlen.
Im Schloß trinkt Dr. Roggerson, aus dem freudigen Anlaß, ausnahmsweise nicht seinen täglichen Gin, sondern einen großen doppelten Wodka.

WIEDER ZWISCHENSPIEL: UNTERWEGS

Das Paar verhehlt sich nicht, daß Cagliostro doch von vielen als Hochstapler betrachtet worden ist. Lorenza erhebt gewissermaßen einen warnenden Zeigefinger: „Es ist noch einmal gutgegangen; aber das nächste Mal ... ?"
Sie ist glücklich über den neuen Schmuck — hat jedoch nun wirklich das Herumziehen satt.
Lorenza: „Dies ewige Ankommen, Schwindeln und Abreisen! Ich mache das nicht mehr lange mit — ich lauf dir weg." — Cagliostro: „Du meinst: du kletterst weg ... mein Affe." — Lorenza: „Ich spaße nicht." Cagliostro (lacht).

ZWISCHENSPIEL: TRIENT

Zehn Jahre später. Cagliostro ist nun dick und kahl. Lorenza ist ... noch hübsch.
Gasthofzimmer in Trient. Lorenza: „Diese tiroler Knödel, diese gnocchi ... das erträgt kein Mensch auf die Dauer." — Cagliostro: „Bei unsrem Kassenzustand kann ich dir nicht Austern vorsetzen." — Lorenza: „Aber du gibst deinen ‚Jüngern' ein kostspieliges Abschiedsfest." — Cagliostro: „Das sind Geschäftsspesen." — Lorenza: „Ich sehe nicht, wo das ‚Geschäft' ist ... ! Meine schönen Brillanten; einer nach dem andren ist weg." Cagliostro: „Vielleicht kriegen wir in Rom wieder Geld." Lorenza: „Du irrst; ich kenne meine Landsleute ... ! Und darfst du denn nach Rom? Aus ziemlich allen Ländern sind wir verjagt worden. Wie ich diese gehetzte Existenz hasse! So gar keine Ordnung!" — Cagliostro: „Und keine Brillanten mehr." — Lorenza: „Jawohl, eine Frau, die sie einmal gehabt hat, kann sich nie davon trennen ... Du natürlich, eitler Bursche hast deine Genugtuung, wenn die Leut zu dir aufschaun. Aber daß ich beispielshalber die ‚Großmeisterin der ägyptischen Logen' bin, das ist für mich ein Schmarren — wenn man

mir alles wegnimmt, was schön war. Hätt ichs dann lieber nie gehabt!" — Cagliostro: „Du sagst immer wieder: mein eitler Bursche. Du kannst dir wirklich nicht vorstellen, daß es diese verfluchte Sehnsucht nach dem kitzligen Abenteuer ist?" — Lorenza: „Verfluchte Sehnsucht? Ich habe verfluchte Sehnsucht nach einer gut eingerichteten Wohnung. Und nach einer Rente. Am besten immer an demselben Ort. Am besten in Italien. Und in Italien am besten in Rom, oder im Dorf bei Rom — wo man zu Hause ist . . . Aber wo der Papst regiert, und wo die Inquisition aufpaßt, das ist kein Kurort für dich!" Cagliostro: „Du meinst: für uns." — Lorenza: „Das bleibt noch fraglich . . ." — Cagliostro: „Ich habe freies Geleit für Rom." — Lorenza: „Nein! Sie haben dir bloß geschrieben, daß im Augenblick nichts einzuwenden ist." — Cagliostro: „Ah, was! ich riskier es!" — Lorenza: „Er ‚riskiert' schon wieder. Und ich? Und ich . . . ?"

II

Das Abschiedsfest für die Anhänger. Der Magdalenerwein fließt in Sturzbächen. Eskatische Stimmung.
Cagliostro ist schweigsam-ernst, aber im Grunde glücklich. Es schwebt ein Schimmer um seinen jetzt gedunsenen Kahlkopf. Die „Großmeisterin" Lorenza ist ein Gemisch von lebhafter Gastfreundschaft und stiller Wut.
Die Jünger geben dem Paar, es ist schon Morgen, das Geleit zur Karosse.

ZWISCHENSPIEL: VICENZA

Die Karosse hält. Das Geld ist ausgegangen. Die paar Wertsachen sind verpackt. Lorenza muß also den großen Brillanten, der an ihrem Hals hängt, abnehmen und hergeben . . . Sie kennt sich kaum noch vor Wut.
Cagliostro geht zum Monte de Pieta der kleinen Stadt und versetzt ihn. Er sagt versonnen: „Und grade der ist echt!"

ROM

Gruppen an der Spanischen Treppe. Wildes Gerücht: Revolution in Frankreich. Es heißt, der Graf Cagliostro, der weltbekannte Wundermann, Arzt, Logengründer, ist in Wirklichkeit von den Jakobinern nach Rom geschickt . . . Es heißt, der Papst zitterte vor ihm — denn er glaubt, daß dieser gefährlichste, geschickteste Agitator Europas den Umsturz des päpstlichen Reichs, der weltlichen Herrschaft des Kirchenhaupts, bezwecke usw.
Cagliostro wird umspioniert. Überallhin folgen ihm unauffällig Sendlinge vom „Heiligen Offiz".
Cagliostro durchschaut alles; er hat eine Witterung für das, was sich rings um ihn anspinnt; er vertraut aber lächelnd seiner überlegenen Gewandtheit. „Es ist schwer, mir was nachzuweisen. Woher könnten sie die Einzelheiten meiner verdammt undurchsichtigen Laufbahn feststellen? Niemand weiß etwas Bestimmtes. Es wäre nicht das erstemal . . ."
In der Aristokratie findet er fanatischen Anhang dort, wo die Angst vor seinem Jakobinertum nicht geteilt wird, sondern die ägyptischen Mysterien

(und die Goldmacherei) locken. Wenn er jedoch von dem (für eine Gründung erforderlichen) Geld redet, sagen ihm die innigen Verehrer: „Ma ch'e — ein Meister wie Sie braucht das nicht."
Er versetzt weiter Stück um Stück. Lorenza tobt, giftgrün. Er lächelt etwas müde.

II

Sie verkehrt, wenn es dunkel ist, im Haus ihrer Eltern, die aus bäuerlich-dürftigem Anfang zu römischen Bourgeois geworden sind (dank den vielen früheren Schenkungen Cagliostros). Er hat aber längst nichts mehr geschickt — und sie fürchten, in ihrer bürgerlichen Stellung durch das, was sich um ihn zusammenzieht, benachteiligt zu werden. Sie halten sehr darauf, geachtet zu sein. Der Schwiegersohn aber gilt als bedenklich, die Behörden sind scharf auf ihn...
Sie hetzen also die Tochter auf. Sie sagt brutal: „Das braucht ihr nicht! Ich tu schon das Nötige. Ein einziger Koffer mit Schmucksachen, Wertstükken, Raritäten ist noch da. Ihr denkt wohl, ich warte, bis er die auch versetzt? Ich muß wissen, wo ich bleibe... Es hat was für sich, Witwe zu sein... Witwe, frei, mit an' geordneten Hausstand."
Sie spricht dialekt-vertraulich, als Person aus dem Volk, hat aber doch zwischendurch gegen ihre staunende Familie die Allüren einer principessa...
Sie sagt: „Der Graf hat mir an' Kapuziner, den St.-Maurice, auf den Hals gesetzt. Der Trottel verehrt ihn blind, aber er schmachtet mich an wie ein Irrsinniger. Er ist verrückt in mich. Den Jungen kauf ich mir. Ich weiß nicht, was der Graf beabsichtigt: soll der mich beobachten? Oder nur zerstreuen — weil doch der Graf zu tun hat. Wir sind ja immer umringt von der Hautevolée, von den Guastalle, von den Borgehes, von den Barberini, das ist wahr, der Graf verhandelt immer in wichtigen Angelegenheiten, wovon ihr nichts versteht. Aber die Schweine rücken keinen scudo raus... Hah, wenn ich an Petersburg denke, an meinen Freund, Fürst Potemkin, das war ganz anders..."
Der Vater sagt: „Machs kurz: leg eine kirchliche Beichte ab; die geht glatt an die Inquisition, da fliegt er ins Loch." — Lorenza: „Vater, halts Maul!" — Vater: „Du liebst ihn wohl noch?" — Lorenza: „Der Graf liebt mich."

III

Cagliostros Wohnung. Der Kapuziner St.-Maurice und Lorenza. Sie fragt ihn: „Sollen Sie mich bewachen — oder sind Sie zu meiner Zerstreuung da?" — St. Maurice (der sie mit Blicken verschlang): „Ich soll Sie bewachen... aber ich möchte Sie gern zerstreuen." (Er sagt es ernst und sehnsüchtig). — Lorenza: „Sie gehn wie die Katze um den heißen Brei: ich weiß, daß Sie mich lieben. Mein Mann hat sie zum Aufpasser gesetzt, er glaubt mir nicht mehr." — St. Maurice: „Der Graf ist der wunderbarste Mensch, den ich kenne. Sie wissen, daß ich ihn unverbrüchlich liebe." — Lorenza: „Mich auch, jaa. Aber was würden Sie für mich tun?" — St. Maurice: „Alles, was

ihm nicht schadet." — Lorenza: „Und wenn ich Sie bitte, den Beichtvater Dom Tosi von der Kirche Santa Maria della Speranza unauffällig zu holen?" — St. Maurice: „Wollen Sie ihm etwas verrat... mitteilen, was den Grafen betrifft?" — Lorenza: „Ich will... beichten." — St. Maurice: „Aber das kann dem Grafen gefährlich sein." — Lorenza: „Unsinn. Beichtgeheimnis." — St. Maurice: „Für das Heilige Offiz gibt es keins." — Lorenza: „Ich denke, Sie lieben mich? Wollen Sie mich haben oder nicht? Ja oder nein? Schlapper Herr!... Sie, ein Priester, sollten eine Frau nicht hindern zu beichten, ihre Seele zu entlasten. Das ist gegen Ihre Pflicht." — St. Maurice: „Vielleicht haben Sie Recht... Ich liebe Sie." — Lorenza: „Also wenn ich sage: ‚Hol ihn', wirst du dann lieb sein und ihn holen? Und schweigen?" — St. Maurice: „Ich liebe Sie." — Lorenza: „Bist ein netter Kerl" (küßt ihn). — St. Maurice: „Soll ich ihn *gleich* holen?" — Lorenza: „Nicht so hastig; ich überleg noch eben..."

IV

Cagliostros Wohnung. Er hat ein Buch vor sich. Rosina, die Portierstochter, siebzehnjährig, staubt ab.

Cagliostro: „Und aus Palermo bist du?" — Rosina: „*Bei* Palermo." — Cagliostro: „Da bin ich auch her. Von wo?" — Rosina: „Aus Caltagirone." — Cagliostro: „Da bin ich in die Schule gegangen. Nicht sehr lang übrigens." — Rosina: „Ich gar nicht." — Cagliostro: „Ach, komm her, du bist so erfrischend. Nicht mal in die Schule gegangen. In Caltagirone tun sie das meistens nicht... Setz dich auf meinen Schoß." — Rosina: „Och... in dem staubigen Kleid?" — Cagliostro: „Ich will es." — Rosina (naiv-devot): „Also wenn Sie gestatten... bin so frei, Herr Graf." — Cagliostro: „Dummchen! Dummchen! Und was machen sie jetzt alle, dort, in Caltagirone?" — etc. etc.

Lorenza tritt ein. Sie bleibt ruhig, ist mit andren Gedanken beschäftigt, wird aber dann, da das Mädel arglos-gehorsam auf seinem Knie sitzenbleibt, von Wut gepackt.

Sie hält sich im Zaum und sagt, von oben: „Wer ist die Person?" — Cagliostro: „Aber die Tochter vom Portier." — Lorenza: „So... Steh auf, Mädel! Du gehst zu dem parucchiere, drüben, er soll der Principessa St. Croce den Puder schicken, den ich neulich hatte." — Rosina: „Den... was?" — Cagliostro (lachend): „Sie weiß nicht, was Puder ist! Oh, Dummchen! Pudärr!" — Rosina (geht mit treuherziger Grazie hinaus.)

Lorenza: „Also, was heißt das?" — Cagliostro (noch lachend): „Weiß nicht, was Puder ist! Entzückend!" — Lorenza: „Ich weiß, Du liebst die Schlichten... Damals in London, die irische parlourmaid..." Cagliostro: „Weil sie auch ein Stück Natur war — das war aber alles, du weißt es." — Lorenza: „Ich bin dir schon zu kultiviert." — Cagliostro: „Na, es geht." — Lorenza: „Ich bin kein Stück Natur mehr." — Cagliostro: „Doch. Du bist es... *manchmal*, mein Affe. Du hast immer noch manches behalten von deiner schlichten Zeit. Und ich liebe dich, selbst wenn du die Dame spielst...

Aber so ein Mädel ... Und aus Caltagirone ... Noch unbeleckt von allen Künstlichkeiten der Welt ... Und sie spricht so schön sizilianisch — was ich lange nicht gehört (und nicht gesprochen) habe .. Tja ... Einen Augenblick der Erholung ... Ein Flug zurück zu allem, was nicht ägyptisch und nicht gesellschaftlich und so ist ... Jetzt, mitten in meinen Sorgen ... gönne mir das. Mehr ist es nicht."

Lorenza: „Vielleichst sagst du die Wahrheit — vielleicht lügst du. Mir ist es gleich ... Die dämliche Gans!"

V

Lorenza allein. St. Maurice kommt. Er sagt bittend: „Soll ich vielleicht jetzt den Dom Tosi holen?" — Lorenza: „Nein! Lassen Sie mich in Ruhe! Drängen Sie nicht!" — St. Maurice: „Ich liebe Sie." — Lorenza: „Ich *weiß* es jetzt genügend." — St. Maurice: „Es ist nur ... Der Graf ist in einer Stunde zurück." — Lorenza: Dann *ist* er zurück! Sie sollen nicht drängen! Ich werde meine Entschlüsse fassen, wenn es *mir* paßt, nicht wenn es *Ihnen* paßt! Können Sies gar nicht erwarten, Sie ... treuer Freund des Grafen?" — St. Maurice (schweigt). — Dann sagt er: „Ich bitte um Entschuldigung." — Lorenza: „'s ist gut!" — St. Maurice (will gehn und sagt): „Er bat mich übrigens, den Schlüssel zum Koffer zu suchen. Der ist weg. Er will was aus dem Koffer nehmen." — Lorenza: „So ... ? Aus dem Koffer? Will er ... ? Den Schlüssel habe *ich!* Gottseidank! ... Die letzten Brillanten ... ! Hör, Maurice — geh rasch und hol mir den Tosi." — St. Maurice (glücklich): „Jawohl" ... — Er kehrt um: „Der Beichtvater kann die Wohnung nicht betreten." — Lorenza: „Im Parterrezimmer geht ein Fenster auf den schmalen Hof. Er soll im Hof stehn. Niemand sieht ihn da. Ich komm ans Fenster."

Bild: Das Gesicht des Tom Tosi in der Fensteröffnung. Lorenza sitzt davor. Sie spricht. Der Beichtvater macht große, sehr interessierte Augen.

VI

Cagliostro geht mit Lorenza durch die Straßen. Ein Kirchplatz. Vor der Kirchentür bleibt er stehn.

Cagliostro erinnert sie heiter-ernst daran, daß er sie einst hier herauskommen sah, als er sie kennenlernte.

Mehrere Gestalten sind ihnen gefolgt.

Er sagt lächelnd: „Die Kerls sind immer hinter mir her; sie glauben, ich merks nicht. Es wird immer auffallender."

Als er das Kirchentor versonnen betrachtet, gibt Lorenza den Beamten des Offiz einen Wink, sich zurückzuziehen. Cagliostro beobachtet es im spiegelnden Glas eines dunklen Votivschreins an der Außenwand. Er dreht sich blitzschnell um — und bemerkt genug.

Die Gestalten verschwinden. Sie sind weg.

Cagliostro schreit übermenschlich auf.

Dann: „...Delilah!" — Lorenza: „Was ist denn?" — Er steht zusammengebeugt.

St. Maurice kommt, tritt zu ihm: „Meister, Einziger, ich hab für mein letztes Geld einen Wagen gemietet, Sie können sich noch retten — in Viterbo hält der Herzog von Guastalla eine Karosse mit vier Pferden bereit; in zwei Stunden sind Sie aus dem Kirchenstaat." — Cagliostro schweigt; macht dann eine Bewegung, als ob er sagte: „Ist jetzt alles eins."
St. Maurice: „Ich bin ein Schuft." — Lorenza zeigt höhnisch auf ihn: „Das ist der Mann, der mich haben wollte — der dich verraten wollte mit mir ... Das ist der ‚Freund'!" Cagliostro blickt ihn an.
St. Maurice (heulend): „Ja! Der Freund!" (Er fällt auf die Knie.)

VII

Cagliostros Wohnung. Er sitzt schwer versunken. Lorenza weint, aufgelöst.
St. Maurice: „Lieber, lieber Meister: verbrennen Sie wenigstens die Papiere; das Offiz darf nichts finden." — Cagliostro antwortet nicht. Macht dann wieder eine Gebärde, mit Achselheben, wie: es ist jetzt alles gleich.
Türklopfen. Ein Hauptmann mit ein paar Grenadieren. Verhaftungsbefehl für die drei. Staunen: für alle drei? Lorenza bleibt sitzen, wie gelähmt. Ein Soldat, zu ihr: „Wirds bald!" Will sie hochziehen. Cagliostro (wacht auf, stürzt sich auf ihn): „Tu ihr nichts! Hund!" — Der Hauptmann, betreten, weist den Soldaten zurecht.
Hauptmann: „Nach der Engelsburg!"
Cagliostro (verträumt): „Engelsburg ... Welche Engel sind das ...? Was für Engel ...? Wo sind die Engel?"

VIII

Pius VI. (Die Messe ist aus) begibt sich zum Kardinal-Staatssekretär.
Beratung mit den Kardinälen. Regierungsangelegenheit.
„... es ist zwar nicht erwiesen, daß er ein Agent der Französischen Revolution ist und eine Mission von den Jakobinern hat — aber die Möglichkeit besteht. Dieser Punkt ist jedoch keinesfalls als Begründung anzuführen.
„Also welche Begründung?"
„Meinetwegen: Stiftung ägyptischer Logen ... oder: ein früheres Eigentumsvergehen .. Oder beides ... Oder allgemein: Blasphemie ... Das heilige Offiz hat hier ältere Paragraphen zur Verfügung ... Darauf steht selbst im Falle der Begnadigung lebenslängliche Gefangenschaft ... Die Zeit ist außer Rand und Band."

IX

Tribunal der Inquisition. „... und so verkünden wir:
Guiseppe Balsamo. Betrügerisch geheißen Alexander Graf von Cagliostro. Beklagt und schuldig erkannt mehrerer Verbrechen. Irrlehrer der Magie. Stifter ketzerischer Logen. Haupt geheimer Zusammenkünfte. Urheber von Fälschungen durch chemischen Kunstgriff. Inspirator von Vergehen wider das Eigentum. Verächter stabilisierter Grundlehren der Moral. Usurpator verbotener ärztlicher Tätigkeit. Und langjähriger Libertinist —
Wird, aus besonderer Milde, nicht dem ‚Weltlichen Arm' zum Vollzug überliefert; sondern begnadigt: zu ewiger Gefangenschaft.

Balsamo ist aus der Engelsburg zu überführen in das Strafgefängnis San Leo, das zu besonderer Buße hoch an einem Abgrund der Abruzzen fern von aller menschlichen Siedelung gelegen ist; wo der Beklagte, heut im achtundvierzigsten Jahre seines Alters, den unverkürzten Rest des Lebens zu verbringen hat. — Gegeben zu Rom, im Frühling 1791."

X

Cagliostro: „Nur eine Kleinigkeit. An meinem Schicksal ist nichts mehr zu ändern.

Es ist natürlich nur ein Vorwand, daß ich wegen der ägyptischen Logen verurteilt bin, — das war ein harmloser Blödsinn ... Ich bekenne hier freiwillig: ich habe viele betrogen — aber meistens waren es Esel. Manchmal Schurken. Es waren vielleicht auch bessere darunter; um derentwillen bereue ich mein Tun so tief, wie ein Mensch bereuen kann. Und es fliegt von hier ein Gruß an alle, die je freundlich zu mir waren — und die ich nicht zu betrügen brauchte.

Ich war eitel. Die meisten waren eitler als ich. Und verbrecherischer. Wenn ich beispielshalber an die russischen Fürsten zurückdenke: sie haben ihren unwahrscheinlichen Reichtum bestimmt auf schlimmere Weise erworben als ich; auf grausamere Weise. Im besten Falle waren es Nichtstuer, die viel zuviel geerbt hatten. Was macht denen die halbe Million, die ich stahl? Ich sage trotzdem nicht, daß es besonders ehrenhaft war ... Und nun gar die Frauen, die meine kosmetischen Mittel unsinnig hoch bezahlten — die Damen waren wertloser als meine wertlosesten Elixiere. Ich empfand hier keinen Gewissensbiß, sondern ruhige Seelenheiterkeit.

Ich bin mir klar: alle diese Menschen haben es mir sehr leicht gemacht. Diese Reichen und Großen nahmen mich glänzend auf, weil ich reich auftrat. Einen armen Schlucker mit denselben Prahlereien hätten sie noch nicht von hinten angeguckt.

Ich war ein Schwindler. Aber ich frage mich: wieso bin ich mehr Schwindler als hochangesehene Bankiers, die frei herumlaufen? Wieso bin ich mehr Scharlatan als hochgeachtete Ärzte? Wieso bin ich mehr Lügner als gefeierte Diplomaten? Wieso bin ich mehr Gesetzbetrüger als ein tüchtiger Anwalt? Aber ich armes Hascherl — ich muß nach St. Leo!

Nochmals: ich habe viele Menschen geprellt — doch immer nur solche, die es *hatten*. Ich nahm nie einem Armen etwas — den Armen *gab* ich. Gewiß, ich war kein Engel — aber der Teufel, als den ihr mich hinstellt, war ich auch nicht.

Ich habe mein Schicksal verdient und muß büßen. Ja, ich war ein sündhafter Mensch, ich war ein anfechtbarer Mensch, ich war ein schädlicher Mensch, ich war ein verdammenswerter Mensch — aber ich war kein *schlechter* Mensch.

Ich schwöre bei den wenigen Dingen, die mir heilig sind, ich schwöre bei meinen Eltern im Grabe: *ich war kein schlechter Mensch.* In London hab ich mal ein Sprichwort gehört: ‚You have had your cake, you must pay

for it.' Man muß für den Kuchen bezahlen, den man gefressen hat. Ich bezahle mit dem Leben. Mein Kuchen ist ein teurer Kuchen ... aber es war oft auch ein schöner Kuchen. Alles was wahr ist: oft ein sehr schöner Kuchen. Das ist nun aus. Ich bin verurteilt zu ‚ewiger Gefangenschaft'. Ich werde somit nie mehr frei sein.

Aber ... auch wenn ich *nicht* ins Loch käme: glaubt ihr, daß ich noch oft lachen würde, seit ich weiß, wer mich hierher gebracht hat: seit ich weiß, wem ich es verdanke, daß ich hier um mein nacktes Leben kämpfen mußte? Seit ich weiß, daß es ein Mensch war, der *mein* Leben geteilt hat; ein Mensch, den ich (bei allem Krach und Ehezank und Abnutzung der Gefühle) doch vielleicht am meisten geliebt habe von allen — und den ich noch in diesem Augenblick unausprechlich liebe. Das, das, das ist ein Schmerz, gegen den San Leo beinah nicht zählt." (Lorenza bricht zusammen.)

„Steh auf, Liebste. Hör mich noch einen Augenblick!" (Brüllend): „Helft ihr doch, zum Donnerwetter! Ihr seht ja, sie fällt mir um!" — Es geschieht. Sie sitzt wieder da — und weint. Er spricht mit ruhiger Stimme, in fast erklärendem Ton fort:

„Wie war der Fall? Weshalb war ich ein sogenannter Verbrecher? Ich habe die Menschen durchschaut — und hab es ausgenützt. Und dies Durchschauen, dies Erkennen — das war, bei Gott, keine Wundertat. Nur *einen* Menschen hab ich *nicht* durchschaut; in einem hab ich mich getäuscht: das warst du, Lorenza. Ein liebes Landkind zuerst; Gräfin Feliciana dann; Prinzessin Croce zuletzt; und mein süßer Affe lebenslang. *Nur dich* hab ich nicht durchschaut ... Aber ich weiß auch: ich, ich, ich habe dich hineingezogen in all diesen Schwindel; ich hab dich den Luxus kosten lassen; ich habe dich lügen gelehrt — und du warst gelehrig. Schließlich hast du meine eignen Mittel gegen mich selber angewandt: du hast mich verraten. Du hast mich verraten — und ich bitte dich um Verzeihung; *ich ... bitte ... dich ... um ... Verzeihung.* (Pause.) „Ich kenne die römische Gerichtsbarkeit — ich werde dich nie wiedersehn. Tschao, Lorenza! .. Adieu Welt! Komische, ungerechte, doch schöne Welt. Tschao!" (Er wird abgeführt.)

ZWEI GEDICHTE

von

Fritz Brügel

DEM GLEICHGÜLTIGEN

Hast du zu träumen vergessen?
Sind deine Nächte leer?
Blieb dir nur Trinken und Essen
und Schlafen und sonst nichts mehr?

Hältst du die Hände gefaltet?
Willst du gar nichts mehr tun?
Bist du verdorrt und erkaltet
und schweigst und willst nur noch ruhn,

ruhen und warten und wachen
bis deine Zeit beginnt?
Bis dich das schimmernde Lachen
des neuen Morgens umrinnt?

Sind deine Augen versiegelt,
da uns das Grauen bedeckt?
Sind deine Ohren verriegelt,
daß unser Schrei dich nicht weckt?

Geh! und wag nicht zu sprechen!
Geh! und bleibe allein!
Wenn wir die Feinde zerbrechen,
wirst du bei ihnen sein!

ALTE GEWEHRE

Hinter fester Wand
ins Versteck gebannt,
wartet, was einst Waffe war und Schuß.
Eingefettet liegt,
Lauf an Lauf, Granate und Verschluß.

Eingehüllt in List,
die kein Rost zerfrißt,
liegt Verschluß, Granate, Lauf an Lauf,
bis ein Morgenlicht
diese Wand zerbricht
und die alten Waffen wachen auf.

Wenn ein Luftzug streift,
eine Hand sie greift,
wissen sie, daß ihre Stunde kam,
die im Morgenlicht
ihren Feind zerbricht
und der Niederlage nun verwundene Scham.

MEIN MAULTIER, MEINE FRAU UND MEINE ZIEGE

Sketch

VOM

Ludwig Renn

Geschrieben im Mai 1938 für das fliegende Feldlazarett der 45. Division zur Aufführung vor Soldaten und Bauern hinter der Front des republikanischen Volksheeres.

PELAQUESO: Du, weiß du schon, daß der Arzt dem Juan die Leber rausnehmen will?

JUANRAZOS: Die Leber? Du bist verrückt! Nicht die Leber, sondern den Blinddarm.

PELAQUESO: Nu ja, von solchen Sachen versteh ich nichts. Meine Mutter hat immer gesagt: Du bist dumm geboren und hast nichts dazugelernt. Aber weißt du, manchmal ist es schlau, recht dumm zu sein. Ich hoffe immer, daß sie mich vom Militär entlassen wegen meiner Dummheit. Ich möchte nach Hause zu meinem Maultier, meiner Frau und meiner Ziege.

JUANRAZOS: Mensch, hast du denn keine Ahnung, wofür du kämpfst? Wenn du wüßtest, was Franco mit uns machen möchte, da würdest du jetzt nicht nach Hause gehen wollen. — Aber sieh mal, da kommt er ja selbst!

General FRANCO kommt.

FRANCO *(mit seinem Hund)*: Der Abglanz meiner Tage ist von Ewigkeit zu Ewigkeit! Ist es nicht wahr, mein treuer Hund? Du bist ja das einzige Wesen, auf das ich mich noch verlassen kann. Die Bauern schätzen es nicht, wenn sich die alten Herren, die Herzöge von Alba und die Grafen Remanones das Land wiedernehmen, das ihnen nach göttlichem und nach menschlichem Recht gehört. Die Bauern haben das fremde Land unter sich verteilt und haben es schon bearbeitet, die Schufte! Die Arbeiter verlangen Rechte, welcher Wahnsinn! Sie wollen streiken dürfen und mir nicht das Recht zugestehen, daß ich Maschinengewehre gegen sie auffahre! Ja sie wollen — welche Unverschämtheit — sich sogar sattessen! Nur du, Hund, stellst keine Forderungen. Du wedelst freundlich mit dem Schwanz und bist zufrieden mit dem Pfund Fleisch, das man dir gibt. Freilich wirst du mir in letzter Zeit ein bißchen zu faul und fett.

(Er öffnet einen Brief und liest.)

PELAQUESO: Hast du das gehört? Aber ich werde nicht jeden Tag fetter. Oder findest du?

JUANRAZON: Na, wahrhaftig nicht. Aber genau so, wie du denkst, daß man jemand die Leber herausnehmen könnte, ohne daß er draufgeht, so denkt Franco, er könnte den Bauern und Arbeitern die Mägen herausnehmen. Weißt du übrigens, was er da liest?

PELAQUESO: Nein. Doch ich möchte es gern wissen. Ich bin nämlich schrecklich neugierig. Meine Mutter hat immer gesagt: Eines Tages fallen dir noch die Augen aus dem Kopfe. Aber ich denke, das müßte unangenehm sein . . . !

JUANRAZON: Ach. du mit deinen Augen! Ich will dir sagen, was er da liest. Er hat einen Brief bekommen vom Chef der deutschen Interventionstruppen, dem General Krusgamader Graf von Scrotheim.

FRANCO: Die Nazis fordern von mir, daß wir spanischen Nationalisten nach unserm Siege über die Roten — der Himmel kastriere sie! — weiterkämpfen sollen, und zwar zusammen mit Deutschland und Italien gegen Frankreich. Wenn unsre glorreichen Truppen gesiegt haben, und die Tausende und Hunderttausende von rotem Gesindel winselnd vor unsren Füßen liegen, sollen wir ihnen die Bedingung stellen: entweder stellt ihr euch freiwillig zum Krieg gegen Frankreich, oder ihr werdet erschossen, ihr Lumpe! Gut, das ist ein Gedanke. Ich wußte sowieso nicht recht, wo ich die vielen Gefängnisse hernehmen soll, um die Kommunisten und Anarchisten einzusperren, die ich nicht gleich erschießen lassen kann. Wirklich, der Vorschlag ist annehmbar, er gefällt mir. — Es ist mir noch nie eingefallen, einen neuen Krieg zu machen, unmittelbar nach Beendigung des Bürgerkrieges. Aber das macht nichts. Dafür weiß ich jetzt, wie ich alle die Spanier loswerde, die mich nie gemocht haben.

PELAQUESO: Du, das ist aber nicht hübsch, was er da sagt. Ich wollte doch nach dem Kriege nach Hause, mein Maultier streicheln und zugukken, wie meine Frau die Ziege melkt. Meine Ziege heißt Florinde, und vergangnes Jahr war sie ganz voll Läuse. Ich kann dir sagen, Läuse! So groß wie die Haselnüsse. Aber jetzt, hat sie mir geschrieben — das heißt, sie kann gar nicht schreiben, aber nebenan, da wohnt ein —

JUANRAZON: Hör lieber drauf, was er sagt!

FRANCO: Man muß sich darüber klarwerden, wie lange so ein Krieg gegen Frankreich dauern kann. Ein Jahr? Ist sicher zu wenig. Zwei Jahre mindestens. Und das hieße, bis 1940, vielleicht 1941. Und wie können mir die Nazis in dieser Zeit Waffen und Truppen schicken, wenn sie selbst Frankreich angreifen — und vielleicht außerdem im Osten marschieren, gegen Rußland? Sie können doch nicht Munitionsschiffe um ganz Frankreich herum schicken. Und Mussolini kann ebensowenig. Ihm würde die französische Flotte den Weg durchs Mittelmeer verlegen. Ich muß also mit der Wahrscheinlichkeit rechnen, daß ich keine Waffen bekomme. Heute kriegen die Roten keine Waffen, dank England und seiner Nichteinmischung, — das ist ja der wahre Grund meiner Siege. Hat das auch niemand gehört? *(Er sieht sich um)* Aber dann, wenn der neue Weltkrieg erst läuft, ist es umgekehrt: dann verhindert vielleicht England selbst

die Waffeneinfuhr hierher. Das wäre übel. Aber es bleibt mir schließlich ein Trost: wir kämpfen für eine gerechte Sache. Und sollte der Himmel uns den Sieg verweigern, so wird Spanien in spartanischer Größe untergehen.

PELAQUESO: Du, da versteh ich was nicht.

JUANRAZON: Na, was denn?

PELAQUESO: Sieh mal, wenn ich den so sprechen höre, da kommt mirs grade so vor, als obs das Schönste im Leben wäre, wenn du endlich sterben darfst. Aber meine Mutter hat mir erzählt, wie das gewesen ist, wie sie beinah mal abgekratzt wäre. Da war sie in den Brunnen gefallen, und der ist so nah am Dorf, daß, wie wir Kinder waren, haben wir immer mit Steinen geworfen, von dem letzten Haus aus. Da hat ein Blinder dringewohnt. Von dort haben wir immer nach dem Brunnen geworfen. Aber wir haben nie getroffen. Nur die Pfote von dem Blinden seinem Hund haben wir mal dabei kaputtgeschossen. Also, wie ich schon gesagt habe, — es hatte gerade geregnet und der Lehm — vor dem Brunnen wurden erst nachher Steine hingelegt — war rutschig, und da fliegt sie doch in den Brunnen! Nicht kopfüber, sondern mit den Füßen zuerst. Nun ging ihr das Wasser erst mal nur bis zum Kinn. Aber der Boden war schlammig, und je mehr sie sich auf die Fußspitzen stellen will, desto tiefer sinkt sie. Sie versucht sich natürlich an den Steinen von der Ummauerung festzuhalten. Da erwischt sie auch 'nen Stein und zieht sich ein bißchen hoch, aber dabei verliert sie wieder unten den Boden, und sie bewegt sich so stark mit den Beinen, daß sie den ganzen Schlamm aufgewirbelt hat, und dann hats ne ganze Zeit gedauert, bis wir das Wasser wieder trinken konnten. Sie sinkt also wieder runter, ihr brubbelt so die Luft in Blasen aus der Nase. Und da wird sie doch denken: eigentlich könnte ich was schreien, aber was denn gleich? Nun fällt ihr doch ein, daß gleich dort der Blinde wohnt, und sie will schreien: „Blinder schmeiß doch mal 'ne Wäscheleine runter!" Aber wie sie sich hochzieht, da kann sie nur schreien: „Blinder, schmeiß doch — !" Und schon ist sie wieder im Wasser, und es gibt nur Blasen. Und wenn der Blinde schon gehört hätte, wie man schreit: „Blinder, schmeiß doch!" da hätte er auch nur gedacht, da will sich einer lustig machen über ihn. Aber schließlich wirds dem Blinden sein Hund hören, und der kommt auf seiner lahmen Pfote angehumpelt und fängt an, ganz jämmerlich zu heulen. Da endlich merkten die Leute was. Sie ziehen meine Mutter raus, aber da war sie schon halb tot. Kannst dir das selbst ausmalen, in dem kalten Wasser . . .

JUANRAZON: Aber wozu erzählst du mir denn das? Was geht mich schon deine Mutter an und der lahme Hund von dem Blinden?

PELAQUESO: Geht dich was an! Meine Mutter hat immer gesagt, wenn sie davon gesprochen hat, wie sie da unten im Brunnen steckte: „Es ist nicht hübsch zu sterben." Aber Franco sagt, 's wär hüsch! — und da ist mir noch was anderes nicht klar. Franco hat doch gesagt: Spanien würde es schon verstehen, in — wie hat er gesagt? — „spartanischer Weise" unter-

zugehen. Das ist mir nicht klar. Wie kann denn Spanien sterben? Das ist doch kein Maultier, das du beim Aufstehen am Morgen plötzlich tot im Stalle findest.

JUANRAZON: Wenn er vom Untergang Spaniens spricht, so meint er natürlich nur, daß die ganze Armee bis zum letzten Mann wie ein Held sterben soll.

PELAQUESO: Und ich auch?

JUANRAZON: Natürlich. Wozu denkst du denn, daß du Soldat bist?

PELAQUESO: Nee, das ist nicht hübsch, das ist nicht hübsch! Aber du, das geht nicht so! Spanien ist nämlich was andres. Ich bin ja ein einfacher Mann, aber ich weiß doch besser, was Weizen ist, als so ein Professor, der mal aus Madrid zu uns gekommen war. Er sollte ein Ungeziefer untersuchen, das uns den Weizen verdarb, und ich treffe doch den Professor draußen, wie er dasteht und sich durch seine Brille Josés Haferfeld ansieht. Ich kam da vorbei und hatte mir einen Sack mit 'nem Kaninchen drin über den Rücken gehängt. Da fragt mich der Professor: „Sagen Sie mal, guter Mann, ist das der Weizen, der von der Seuche befallen ist?" Ich bin ja kein Professor, aber ich weiß doch, was Hafer ist, und was Weizen. Und ich weiß auch, was Spanien ist. Das sind nicht nur die Leute, die nur eine Ziege haben und dazu ein Dutzend Kinder, sondern meine Mutter hat mir gesagt, das sind die Herren mit den Uniformen, die ihnen der Schneider auf den Körper steckt, bevor sie genäht werden. Ich hab das mal gesehen, wie so ein dicker Schneider um einen dünnen Herrn herumsprang und dazu immer wieder ausrief: „Diese Uniform, Herr Baron, wird ein Gedicht! wird eine Blume und wird mich in der ganzen Stadt berühmt machen!" Und diese Herrn mit den zu engen Uniformen und mit den Orden auf der Brust, das ist nämlich Spanien! Und wenn die auf — wie heißt das doch? — „spartanische Art" sterben wollen, da habe ich nichts dagegen. Ich bin ja kein blutdürstiger Mensch und wünsche niemand etwas Böses, aber mir ist es doch auch gleichgültig, wenn in China die Kuh von 'nem Bauern an der Maul- und Klauenseuche verreckt. Ich kenn doch die Kuh ebensowenig wie die Herren in den engen Uniformen. Und wenn die durchaus sterben wollen, mit Franco an der Spitze — meinetwegen!

JUANRAZON: Aber Mensch, das Spanien, von dem du sprichst, das ist doch das faschistische! Auf unserer Seite ist aber Spanien: wer arbeitet und dabei natürlich keine engen Paraderöcke tragen kann. Und wenn du denkst, daß Franco in den Schützengraben gehen würde wie du, mit einem leichten Maschinengewehr, da hast du dich aber lausig geschnitten.

PELAQUESO: Aber wenn er mal keine Soldaten mehr hat?

JUANRAZON: O, bist du dumm! Franco schickt dich zum Krepieren vor. Aber wenn er sieht, daß schon alles verloren ist, dann haut er mit seinem Flugzeug ab, in irgendein Land, wo er vorher schon sein Geld hat hinbringen lassen.

PELAQUESO: Das ist wahr. Der hat ein Flugzeug, und ich habe keins.

FRANCO: Komm her, mein Hund! Du verstehst nicht, was es für uns be-

deutet, im Lichtbogen des Heldentums unterzugehn. Auch das gemeine Volk begreift so hohe Empfindungen nicht. Sie werden nie begreifen, daß die erhabenen Ideale, für die wir kämpfen, von ihnen Opfer fordern, daß der Bauer sein letztes Maultier darbringen muß am Altar der nationalen Größe, um den Streitern das Essen vorzubringen.

PELAQUESO: Du, spricht der etwa von meinem Maultier?

JUANRAZON: Klar, von deinem! Er spricht von dem letzten Maultier, das es im Lande gibt. Hinterher könnt ihr sehen, wir ihr euern Acker pflügt. Dein Maultier bringt erst das Essen vor, und dann wandert es selbt in den Kochtopf und wird gegessen. Und dir werden sie nicht mal das Fell schicken!

PELAQUESO: Ach, Feliciana, mein gutes Maultier. Ich habe immer nur dran gedacht, wenn ich nach Hause komme, wie ich dich streicheln will; und meine Frau sitzt da und melkt die Ziege.

JUANRAZON: Deine Ziege? Denke doch mal ein bißchen nach! Bisher haben wir doch nur davon gesprochen, was geschehen würde, wenn Franco mit dem spanischen Volk seinen zweiten Krieg machte. Aber er hat uns ja noch nicht besiegt. Jetzt stell dir mal vor, was geschähe, wenn er hier vorn siegte und das ganze Land besetzte. Was denkst du denn, was für Truppen in dein Dorf kommen?

PELAQUESO: Vielleicht Phalangisten.

JUANRAZON: Schön. Das wäre noch das günstigste, was deinem Dorf geschehen könnte. Die Phalangisten, das sind Söhne von reichen Leuten und auch andre, die sich was auf ihre Erziehung einbilden. Von der Not des armen Bauern verstehen sie nichts, aber es sind doch wenigstens Spanier. Aber könnten es nicht auch Italiener sein, die unter der Führung von Offizieren ankommen, die ans Morden gewöhnt sind und ans Totquälen von Menschen? Oder Moros?

PELAQUESO: Aber warum müssen die denn ins Dorf reinkommen? Sie könnten doch auch drum rumgehen.

JUANRAZON: Mensch, du weißt doch selbst, wie das ist. Der Soldat hat Hunger und läuft überall hin, wo es was zu essen gibt. Er wird auch deine Ziege finden. Er faßt sie am Strick und zieht sie aus dem Stall. Unterwegs melkt er sie noch in seinen Trinkbecher. Und dann wird sie geschlachtet und gegessen. Das ist doch so.

PELAQUESO: Ja, so ist das. Aber — dann müssen wir doch was dagegen tun! Wovon sollten wir denn leben nach dem Krieg, ohne Maultier und ohne Ziege? Land habe ich früher auch nicht gehabt, immer nur ein Stück gepachtet von einem Herrn Dondinero, der in einer schönen Villa gelebt hat, auf der andern Seite von dem Brunnen, wo meine Mutter beinah drin ertrunken wäre. Nachher hat sich die Volksfront in die Villa gesetzt, und die haben mir Land zum Bearbeiten gegeben, ohne Bezahlung.

JUANRAZON: Endlich scheinst du zu begreifen.

FRANCO: So ist also entschieden, daß ich dem Chef der deutschen Interventionstruppen schreiben werde: Ich bin einverstanden, die spanische Armee

sofort nach Beendigung des Bürgerkrieges gegen Frankreich kämpfen zu lassen. Aber dafür muß mir Hitler in etwas anderem helfen. Er hat ja schon seine Gestapo hergeschickt, weil ich nicht so viel zuverlässige Kerle für diese verantwortliche Arbeit finden konnte. Die Spanier sind zu gutmütig. Sie mögen nicht schießen, wenn ein Bauer das Land nicht gleich räumt. Hier muß mir Hitler helfen, die alten Rechtsverhältnisse wieder herzustellen. Der Adel muß seine Güter wiedererhalten. Freilich wird Hitler für diesen Polizeidienst wieder eine Gegenleistung verlangen. Er dürfte fordern, daß ihm die Eisenerze von Bilbao unwiderruflich zugesprochen werden, dazu die Kontrolle der gesamten Luftschiffahrt und eine Garantie für die Bezahlung der Kriegsschulden, die durch Lieferung von Waffen und Munition entstanden sind. durch Verpfändung der gesamten Industrie und der landwirtschaftlichen Betriebe Spaniens. . .

PELAQUESO: Was, auch die Deutschen wollen von unserm armen Lande mitessen?

JUANRAZON: Nur die Deutschen? Denkst du etwa, Mussolini hätte seine Truppen für die Katz hierhergeschickt? Und denkst du, die Engländer hätten ihre Nichteinmischung für nichts gemacht? Die Engländer sind steinreich und warten nur auf die Zeit, wo Spanien sofort und unter jeder Bedingung Geld braucht. Dann wird Franco, um überhaupt Geld zu bekommen, ihnen das Quecksilber von Almaden schenken müssen und ihnen das gesamte Verkehrswesen Spaniens übergeben. Wenn du dann mal genug Geld hättest, um in die Stadt zu fahren, dann würdest du im Autobus und auf der Eisenbahn den englischen Kapitalisten bezahlen, ohne es zu wissen.

FRANCO: Der Abglanz meiner Tage ist von Ewigkeit zu Ewigkeit. Ich führe Spanien, dieses Land einer uralten Kultur, herrlichen Zeiten entgegen . . . !

PELAQUESO: Ich weiß ja nicht genau, was das heißen soll — Land einer uralten Kultur, aber mir ist schlecht.

FRANCO: Eine Zeit neuer Blüte wird heraufsteigen. Aber jetzt ans Werk! Es kommt eine Zeit, wo man mit Staunen und Abscheu in Büchern von einer unbegreiflichen Verirrung des menschlichen Geistes lesen wird, die glaubte, die Armen könnten einmal genug zu essen haben. Und auf daß Spanien lebe, sei vernichtet der Mensch des marxistischen Sündenfalls, sei erschossen, gehängt und zu Tode gequält! Seien enteignet seine Frau und seine Kinder, bis sie, getrieben vom Hunger, winselnd zu unsern Füßen kriechen. Dann wollen wir ihnen den wohlverdienten Fußtritt geben oder sie mit der Pistole niederschießen, wie Hunde, die niemand gehören.

Franco geht ab.

EINE FRAU AUS DEN ZUHÖRERN: Und das hört ihr euch an? Da sagt ihr nichts dagegen? Und du (*zeigt auf Pelaqueso*) hast noch vorhin gesagt, daß du nach Hause willst, und alles ist dir gleich!

PELAQUESO: Heh, heh! Reg dich nicht auf! Meine Mutter hat immer über

mich gesagt: „Bis du was verstanden hast, das dauert so lange, wie ein andrer ein Kind großzieht. Aber dann kann dirs auch niemand mehr ausreden."

DIE FRAU: Na, und was hast du denn jetzt verstanden?

PELAQUESO: Ich habe verstanden, daß jetzt nicht die Zeit ist, nach Hause zu gehen und mein Maultier zu streicheln. Erst muß Franco in seinem Flugzeug abgehauen sein in ein andres Land. Ihn selbst erwischen werden wir wohl leider nicht ...

JUANRAZON (*zu der Frau*): Du, Genossin, komm doch hier rauf! Wir wollen denen mal sagen, was wir denken! (*Zu den Zuhörern:*) Gerade weil wir den Frieden wollen, müssen wir kämpfen!

DIE FRAU: Ein Wille einige das ganze Volk!

PELAQUESO (*will auch etwas sagen, aber weiß nicht wie. Schließlich*): Vielleicht hat einer von euch auch einen Maulesel, wie meine Feliciana, und eine Frau wie meine Pepita, und eine Ziege wie meine Florinda. Und du liebst deine Ziege, wenn sie auch voll Läuse ist und nicht genug Milch gibt.

JUANRAZON: Menschenskind, warum fängst du nur schon wieder von den Ziegenläusen an?

PELAQUESO: Das will ich dir sagen: auch die Läuse gehen den Bauer an, nicht nur seine Frau. Denn siehst du, die Läuse saugen an der Ziege und saugen ihr die Milch weg. Und die Läuse sind klein, aber trotzdem mußt du sie wegbringen, bevor sie dir die ganze Ziege auffressen.

JUANRAZON: Jetzt fressen deine Läuse auch noch ganze Ziegen auf! Sage uns nur mal endlich, was du mit den Läusen willst!

PELAQUESO: Es gibt doch auch eine ganz große Laus, die uns allen das Blut aussaugen will. Man muß auch die wegbringen: den General Franco! Aber weißt du, meine Mutter hat mir immer gesagt: Wenn du einen ganz großen Stein wegwälzen willst, dann mußt du andre zu Hilfe rufen, sonst bringst du ihn nicht weg. Ich kann doch auch mein Maultier nicht allein schützen. Da brauche ich Hilfe dazu, und da fällt mir was ein. In der Villa unterwärts von dem Brunnen, in den meine Mutter gefallen ist, da sitzt das Volksfrontkomitee. Und da sind wir immer hingegangen, wenn wir was wollten.

DIE FRAU: Mensch, du bist gar nicht so dumm, wie du selbst denkst! Die Volksfront ist es, die uns einigt! (*Zu Juanrazon:*) Du, sieh mal, die haben Fahnen! Bringt mal die Fahnen hier rauf!

Sie stellt die Personen der Szene auf und gibt ihnen Anweisungen. Man singt das Lied von der Volksfront.

Vorhang

WOLF WOLFF

VIII

Rudolf Leonhard

Er hieß Wolff. Sein Vater, Bernhard Wolff, war ein kleiner, ein ganz kleiner Bankbeamter in Cassel, und der hatte ihm den Vornamen Wolfgang gegeben, vielleicht weil er das besonders prächtig fand, vielleicht auch um gegen die mögliche Deutung des Familiennamens Wolff als eines jüdischen, eine Vorbeugung zu schaffen, denn der ganz kleine Bankbeamte Wolff in Cassel war schon Antisemit, ehe das allgemein und sozusagen offiziell war, vielleicht grade weil er Wolff hieß, vielleicht weil er in einer jüdischen Bank gelernt hatte. Den Sohn Wolfgang rief er abgekürzt und verluftigt Wolf, so daß er Wolf Wolff hieß. Der nahm das stolz oder gleichgültig hin, obwohl es in der Schule zwischen Doppelwolf, der Wolf hat sich den Wolf gelaufen, zweimal durch den Wolf gedreht, allerhand Häkeleien gab. Wolf Wolff wollte sich nicht hänseln lassen, er ging, von dem vorausschauenden Vater getrieben, in die Hitlerjugend, er brauchte sich nicht mehr hänseln zu lassen, seine Ehre war mit der der andern identisch, das war viel leichter, und nun ging überhaupt alles gut: das Examen war kaum fühlbar, die technische Hochschule öffnete sich, Wolf Wolff studierte Ingenieurfach, er wollte Flieger werden, er sollte Flieger werden, natürlich, der Vater war stolz und zahlte, wonnig und schwer, er fluchte manchmal, dem Sohn war alles ziemlich gleichgültig, nur in die Sorgen wollte er nicht hineingestoßen werden, wie die andern verstoßen waren, nur Angst wollte er nicht haben müssen, wie die andern sie hatten, der Vater trieb ihn, das Leben lag klar und geregelt und aussichtsreich vor ihm.

Der Vater trieb ihn, der Name Wolff sollte von jedem Verdacht gereinigt werden — Teufel Teufel, dachten Freunde manchmal, sollte, bei so übertriebner Ausgleichssucht, irgendwo am Stammbaum Grund zum Verdachte verborgen sein, irgendeine falsche Blüte? Wolf Wolff sollte den Namen hochbringen, weit über die Fläche des kleinen Bankbeamten, was, den Namen: die Familie, die Sippe! Wolf war das recht; nur sehr anstrengen wollte er sich dabei nicht. Als Freiwillige nach Spanien kommandiert wurden, war Wolf Wolff, der Vater hatte gar nicht zu treiben brauchen, sehr einverstanden; nach allem, was in den Zeitungen gestanden hatte, mußten Avancement, hoher Sold und Ruhm dort ohne viel Mühen zu holen sein. Später würde man weiter sehn, sagte der Vater, auf dieser Basis.

Er trieb sich einige Tage in München herum, die bunte Stadt gefiel ihm, besonders gefiel der Dialekt, er kam sich sehr wichtig vor. Er fuhr nach Rom, die Stadt hätte ihm gefallen, aber er fühlte eine kindische Befremdung vor der Tatsache, daß man nicht seine Sprache sprach, dadurch schien ihm alles fremd, schien ins Ungetüme zu schwellen. Er landete, mit einem italienischen Schiffe, in Cadix. In Sevilla waren so viele Deutsche, daß er sich nicht fremd

fühlen konnte. Er mochte die Blicke der Leute auf der Straße nicht, wenn er ging, machte er ein hochmütiges Gesicht, aber es war lustig, in den Hotelhallen und Bars mit Kameraden als Herr herumzusitzen, das war Studentenleben mit Abenteuer, Leutnantsleben mit Bedeutung. Es ging bald, im Flugzeug schon, in die baskischen Provinzen. Fast täglich machte er einen Kampfflug. Zwischen den Flügen lag er, Gras kauend, im Felde herum, da fehlte ihm was, er sehnte sich nach etwas, nach einer Persönlichkeit, nannte er das; wenn ein Kamerad sich neben ihn hinschlug, war es vergessen. Er ging auf die Jagd, das war ihm wichtig, weil Jagd dem kleinen Bankbeamten Bernhard Wolff als etwas besonders Aristokratisches erschienen war, er schrieb also in den wenigen Zeilen, die er an die Angehörigen zu Hause richten durfte, nur von der Jagd, dabei erlegte er so gut wie nichts, es war viel leichter, vom Flugzeugsitz aus mit dem Maschinengewehr und auf flüchtende Menschen zu schießen, als vom Anstand auf ein einzelnes schnelles Stück Wild.

Auf der Jagd bekam er sentimentale Anwandlungen, er entdeckte die Schönheit der Landschaft, pflichtgemäß sozusagen, er vergaß das gleich wieder; das Schwelen in Brand gesetzter Straßenzüge beizte sich fester in die Augen.

Abends ging er gewöhnlich mit den Kameraden in eins der Bordelle in den nächsten Städten, nach wilder Fahrt in kostbaren Autos; gegen Mitternacht, Wein über die Knie der Mädchen ausgießend, wurde er wieder sentimental,

Er nahm an der Zerstörung von Guernica teil. Er flog niedrig über den schon mit Trümmern vollgerümpelten Straßen, flog schaukelnd über den Wipfeln, die die Felder umsäumten, und schoß, wie eine Maschine schoß er, die Einwohner jagten vor ihm her, so dicht, daß er keine Mühe hatte, er saß bequem im Flugzeugsitz und ließ das Maschinengewehr spielen, es war wie in Kinderzeit das Räuber- und Gendarmenspiel, aber er war viel mächtiger jetzt, bequem war es, im Flugzeugsitz mächtig zu sein, es war ein mechanisiertes, vergrößertes, gesichertes und gehobnes Spiel, die waren ja auch wirklich Räuber, die, die er jagte, das war ihm immer gesagt worden, Räuber, nichts andres als Räuber, die da unter ihm, vor ihm stumm liefen und schreiend fielen, er sah sie nicht als Räuber, nicht als Menschen, es war sehr merkwürdig, wenn er sich auch nicht Rechenschaft darüber gab, er sah sie nicht dreidimensional, sah sie nur als Schatten und Flächen, die Motoren knallten, die Schrauben summten, das Maschinengewehr knatterte, die Schatten, die Flächen schrien, wenn sie fielen und sich wälzten, sonderbar, Flächen können sich doch eigentlich gar nicht wälzen, zum Wälzen gehören drei Dimensionen, mindestens drei.

Nach dem Siege über die unheldenhaft schreiende Zivilbevölkerung von Guernica war er müde, nichts andres als müde, die Augen taten ein wenig weh von dem vielen Feuer. Er hatte zwei Tage Ruhe, ging und lag herum. Am dritten Tage wurde er siebzehn Kilometer nordöstlich von Amorebieto abgeschossen. Er kam gut herunter, außer einer Schramme am linken Knie und einer Hautabschürfung über der Stirn hatte er gar nichts. Er wurde nach Bilbao ins Gefängnis gebracht.

Er hatte Angst, totgeschlagen zu werden, er konnte sich den Krieg auch des einzelnen Mannes nicht anders als total vorstellen, und er hatte ein unklares Gefühl dafür, daß er über Guernica, im Baskenlande, auf der Iberischen Halbinsel nichts zu suchen gehabt hatte; er war beunruhigt, weil gar nichts erfolgte, weil er sogar sehr gut behandelt wurde, er hielt dies zunächst für ein besondres Raffinement der Rache; da es aber dabei blieb, überließ er sich wieder der stumpf-heiteren Gleichgültigkeit, die seine Natur zu sein schien. Am meisten irritierte ihn, daß so viele Leute ihn ausfragen kamen, und daß die alle so überflüssige Fragen stellten; eigentlich war alles ganz einfach. Krieg ist Krieg, die nordische Rasse ist zum Herrschen bestimmt, alles ist gut eingerichtet also, und der Bolschewismus, der das trüben will, muß ausgerottet werden überall. Es war fast eine Komplikation, eine Verundeutlichung des klaren Sachverhalts, daß die Untermenschen ihn nicht totgeschlagen hatten. Aber Untermenschen waren eben starker und richtiger Handlungen nicht fähig, er nahm es gern genug hin; daß er in der Verhandlung leugnete, an der Beschießung von Guernica beteiligt gewesen zu sein, tat er mehr um des Prinzips der nordischen List willen, er sagte, er habe nur andre Flugzeuge gedeckt, den Untermenschen war er weder Rechenschaft noch gar die Wahrheit schuldig. Daß er, nach rascher Überführung, sein Maschinengewehr war nicht völlig zertrümmert gewesen, und er hatte, aus Langeweile und aus Tatendrang und sogar aus Ordnungsliebe, Aufzeichnungen gemacht, zum Tode verurteilt wurde, schien ihm nur eine Formalität zu sein, wenn er auch nicht recht wußte, was nun weiter mit ihm werden sollte. Er schlief nach der Verkündigung des Todesurteils ausgezeichnet, tief und traumlos.

Aber die dumme Ausfragerei war mit dem Ende des Prozesses nicht abgeschlossen; die Journalisten waren erst recht neugierig, und diese verfluchten internationalen Kommissionen lassen nicht einmal einen zum Tode Verurteilten in Ruhe. Zwei Amerikaner weckten ihn am Morgen nach dem Termin, um ihn auszufragen, zwei Franzosen kamen zur Zeit des Mittagessens, und nachmittags brachte der Vertreter einer Wolf Wolff unbekannten Telegrafenagentur eine Dame in die Zelle, eine englische Abgeordnete. Die war groß, hatte hellrote Haare, trug ein fast schüchternes Lächeln auf sehr vollen Lippen und war gar nicht das, was Wolf an „Weibern" kannte, und nicht das, was er sich unter Engländerinnen vorstellte. Sie war beweglich und sprach; sie sprach sogar, Wolf wußte nicht, daß das Absicht war und ein Versuch, ihn gesprächig zu machen, mehr als sie direkt fragte. Aber er wurde nicht gesprächig; dieser Dame, die so viel mehr wußte als er selbst, als es sich seiner Auffassung nach für eine Dame gehörte, die sogar von allem ihn selbst betreffenden und von seinen Kriegs- und Prozeßangelegenheiten mehr wußte als er selbst, als er sich hatte klarmachen wollen, dieser Dame gegenüber fühlte er sich unterlegen. Er wußte nicht, daß die Dame selber verzweifelt war, zerwühlt von allem, was sie gesehn hatte, daß sie grade von Wolf Wolff aus Cassel, der noch immer so war wie ein Cassler Gymnasiast, der ein durchaus nur mittelmäßiger Schüler war, eine Erklärung brauchte. Sie gab dem Telegrafen-

agenturmenschen ein unmerkliches Zeichen, der ließ sie mit dem Gefangnen allein; Wolf war das unbehaglich, er wurde langsam rot über den Backenknochen und unter den gescheitelten Haaren. Nach einem kurzen Schweigen sprach die Dame wieder, mit tieferer Stimme, rasch: „Wissen Sie eigentlich Sie, ja wissen Sie überhaupt, was Sie getan haben?" „Ich?" fragte Wolf überrascht, und hob den Kopf. Er sah Tränen in den hellen Augen der Dame, die verstand er nicht. „Ja, Sie!" sagte die Dame zornig. „Ich habe meine Pflicht getan", sagte Wolf Wolff gewohnheitsmäßig. Die Engländerin stieß einen Schrei aus: „Pflicht? Ist das Ihre Pflicht, Frauen und Kinder abzusicheln, hinzuschlachten, kann das Ihre Pflicht, kann das eine Pflicht sein?" Wolf Wolff sagte was von „Bolschewiken", und „Kulturzerstörern, Ordnungsfeinden", was er so immer gehört und gelesen hatte; die Engländerin, großartig, mit fliegenden, kurzen, hellroten Haaren und blaugrünen Augen, stampfte vor ihm, den zartgezeichneten fleischigen Mund gerundet; Wolf Wolff sah ihn an, jetzt erst wurde ihm klar, daß sie eine Frau war, nicht nur ein Organisationsbestandteil, er hörte, und jetzt verstand er auch schon beinahe, was für eine Frau sie war: „Erstens sind es keine Bolschewiken, es sind katholische Demokraten, feste, ordentliche, ernste Leute, Volk mit einer Volksgemeinschaft, wie ihr sie erlügt; und zweitens, wenn es Bolschewiken wären? Geht man so mit Bolschewiken um, weil sie Bolschewiken sind? Steht denn das fest für Sie? Weil die Leute eine andre Auffassung von der Welt haben und von dem, was gut ist für die Welt, als Sie und Ihr Führer? Ich bin auch nicht Bolschewikin; aber — wissen Sie überhaupt, was Sie getan haben, Menschenskind?" „Menschenskind", wiederholte Wolf, nicht erstaunt, nicht umgewühlt, aber auch nicht aufbegehrend, wie er gewollt hatte, sondern schwach, wie überlegend, als hörte er das Wort zum ersten Male. „Ja, Menschenskind", wiederholte die Engländerin, „und das haben Sie getan. Sie Menschenskind: Menschenkinder umgebracht, wehrlose, unschuldige Menschen, Kinder von Menschen, Kinder, Kinder!" Sie hatte ganz vergessen, daß sie den Mann vor ihr, der sich nicht einmal mehr darüber wunderte, wie gut diese Engländerin deutsch sprach, erst hatte ihm das gefallen, tüchtige Menschen dennoch, hatte er gedacht, deshalb hatte auch das Wort Menschenskind so auf ihn gewirkt, — daß sie den Mann, der stumm den Kopf senkte und zuhörte, hatte ausfragen wollen; sie sprach mit einer Beredsamkeit, die dem an schneidig hohen Ton und hackenden Rythmus gewohnten Wolf noch nie begegnet war; und als habe nicht er im Flugzeug gesessen, sondern sie, schilderte sie ihm, wie das gewesen war: stumm fliehende, schreiend fallende Scharen von Frauen und Kindern, jetzt erst sah sie Wolf, da er das hörte, nicht flächig mehr sah er sie, runde, zerfetzte Leiber sah er voll strömenden Blutes sich wälzen, ihr Blut ausleeren, verzucken, schräg unter und vor ihm.

In dieser Nacht hatte er einen Traum. Er las eine alte Geschichte und sah sie zugleich, und spielte zugleich mit in der Geschichte. Neben ihm stand Wetzel, ein Altersgefährte, ein Proletarierjunge, hellblond, steinernst, schwind-

süchtig, den er in der Jugendorganisation auf dem Strich gehabt und schikaniert hatte. Wetzels Vater war Kommunist gewesen, Wetzel selbst sollte Beziehungen zur geheimen kommunistischen Jugendorganisation unterhalten haben, er war ins Konzentrationslager gekommen, das gehörte sich so, dort war er bald eingegangen, hatte Wolf gehört, er hatte ja Tuberkulose, eben, was mischte der sich in solche Sachen ein, das war doch wohl alles recht so, Wetzel war Chauffeur gewesen, nicht mal, Kutscher, wie konnte man heute noch Kutscher sein, eigentlich war er ein stiller und herzlicher Mensch gewesen, ein anständiger Mensch, mit seinen dünnen hellblonden Haaren und seinen dünnen, gepreßten, blutlosen kranken Lippen, und doch war er Kommunist; Menschenskind, wie konnte man nur Kommunist sein, ein Untermensch, wie kam es, daß er von Wetzel träumte? Wetzel führte ihn in einen Raum, der war sehr eng und sehr hoch, gotisch war das wohl, wie eine Kathedrale im kleinen, mein Gott, in Guernica hatte eine Kathedrale gestanden, und was für eine. Hinter einem Tisch saß die Engländerin, in Brokat gekleidet; auf dem Tisch stand ein großes Glas mit Rotem, fast Schwarzem darin. Auf das Glas zeigte die Engländerin mit spitzem Finger, der sich zu fürchten oder zu ekeln schien, und sagte: „Das mußt du trinken." Wetzel schob ihn vor den alten schweren geschnitzten Tisch, und er, Wolf, nahm das Glas. Es war schwer. Es war klebrig. Dennoch wollte er es an den Mund bringen, da hörte er eine starke, fette Stimme genießerisch sagen: „Ein Glas Blut." Das war die Stimme des dicken Fliegergenerals, die hatte er oft im Radio gehört; und da sah er, in einem Rahmen, der aber wie ein Schlangenmaul geformt war, hing ein Bild des Generals in rotem Wams, aber es war plastisch und kam über den Rahmen hinaus, hing heraus aus dem Schlangenmaul. Entsetzt versuchte Wolf zu trinken; es ging nicht, es war wirklich Blut in dem Glase, und das Blut war geronnen. Aufmerksam, das sah er, betrachteten ihn Wetzel und die Engländerin; er setzte wieder das Glas an; der General im Rahmen lachte schallend, da schloß sich das Schlangenmaul fester; aus dem Maule kam wieder die Stimme, die Worte dehnend und bauschend: „Blut, ein Glas Blut!" Die Engländerin, das sah er mit Wut und Entsetzen, legte freundlich den Arm um Wetzels Schultern. Er preßte das Glas, das Glas zersprang; er schrie; er hatte Hände, Augen, Lippen und Brust dicht bedeckt mit klebrigem, geronnenem Blute; der General fiel aus dem Rahmen und knallte; das Blut, immer klebrig, stieg; das Gesicht der Engländerin schwebte unter hellroten Haaren auf, zu Wetzel gewendet, der lächelte, er, Wolf, hatte Wetzel nie lächeln sehn. Er schrie. Er schrie sehr. Er erwachte.

Schrecklich war, daß er wirklich Blutgeschmack auf den Lippen, am Gaumen, dick und klebrig im ganzen Munde hatte. Er war sehr schweigsam an diesem Morgen. Er aß aufmerksam, wie immer. Nach dem Essen dachte er lange nach, mit dem Messer spielend. Dann faßte er das Messer fest und schnitt sich die Pulsadern auf. Er verdämmerte schnell. Grade als er das Bewußtsein verlor, stieß er einen furchtbaren, einen ungeheuerlichen Schrei aus. Er wurde gerettet, denn ein Beamter, der ihm anzeigen sollte, daß das Todesurteil gegen ihn nicht vollstreckt werden würde, war unterwegs zu ihm, der

hatte den Schrei gehört und lief schneller in die Zelle. Auf die drängenden Fragen, warum er sich das Leben habe nehmen wollen, schüttelte Wolf nur den Kopf, er war überhaupt schwer zum Sprechen zu bewegen. Aber auf die Frage, warum er — so spät — so entsetzlich geschrien habe, anwortete er stockend, er habe im Augenblick vor dem Tode das grauenvolle Gefühl gehabt, daß vielleicht doch mit dem Tode nicht alles zu Ende, daß vielleicht also auch dieses falsch sei ...

Am Tage nach der Begnadigung Wolf Wolffs beschossen Schiffe der deutschen Regierung die fast unverteidigte Stadt Almeria, schossen wahllos, aber planvoll in die Wohnviertel hinein. Blut lief in den Rinnsteinen dieser Stadt und gerann in den Pflasterlöchern. Am Tage darauf hielt die englische Abgeordnete eine Rede über die Vorfälle in der Provinz Biskaya; sie rüttelte die zivilisierte Welt auf, aber die zivilisierte Welt beschloß dann doch wieder, sich erst getroffen zu fühlen, wenn sie ganz direkt, jeder für sich, getroffen sei. Am Tage darauf wurde Wolf Wolff, noch im Verband, aber fast gesund, in Bayonne gegen einen französischen Zivilflieger ausgetauscht. Er ist freilich nicht ins Haus des Bankbeamten Bernhard Wolff zurückgekehrt, überhaupt nicht nach Deutschland, die Familie Wolff hat keinerlei Nachricht von ihm. Vorläufig weiß man nicht, was aus ihm geworden ist; vorläufig gilt er als verschollen.

Fritz Reuter

1810—1874

Die Nazi haben es nicht leicht. Die deutsche Literatur muß und soll rückwärts aufgenordet werden. Nur sind unter den anerkannten und bekannten Autoren keine geeigneten Objekte zu finden, trotzden sich einige Subjekte die größte Mühe geben. Die literarischen Wegbereiter des Faschismus versuchten schon vor dem Ausbruch des „Umbruchs" für ihre Zwecke die niederdeutsche Dialektliteratur zu mobilisieren. Die Gründung war nicht einfach. Man fand selbst unter den weniger begabten und nicht begabten Autoren nicht genügend, die plattdeutsch verstanden, und fast keinen, der plattdeutsch schrieb. Man half sich ebenso einfach, wie es heute das „Dritte Reich" auf allen Gebieten tut: man „zählte" alle Schriftsteller dazu, die ihren Wohnsitz im „niederdeutschen Raum" hatten. Und kam fast auf zwanzig. Das alles geschah zur Bekämpfung der „Asphaltliteratur", besonders zur Bekämpfung von Berlin, das angeblich diese Niederdeutschen aus Stuttgart, München, Hamburg, Leipzig und Greifswald nicht aufkommen lassen wollte. Heute sind alle diese Herren aufgekommen und literarische „Führer". Soweit wäre alles in Unordnung, nur die Literatur fehlt. Die „Führer" verhafteten daher Fritz Reuter für ihren Raum. Endlich ein großer Name. Seine Werke stehen in vielen deutschen wohlverschlossenen Bücherschränken neben den übrigen wohlfeilen elegant gebundenen Klassikern der Weltliteratur zur Zierde des Heims. Manche Anekdoten und Schnurren „Läuschen un Rimels" sind inhaltlich sehr bekannt. Sie werden auch im Original gelegentlich von Sprachbeflissenen an stillen Sonntagabenden studiert. Aber Befehl ist Befehl. Alle möglichen Verleger, die auf sich halten und sich halten wollen, bringen Neuausgaben der Werke Reuters. Die niederdeutschen „Führer" rechnen damit, daß nur wenige Plattdeutsch verstehen und daß sich die etwaigen Leser mit den bekannten „Läuschen un Rimels" begnügen. Außerdem haben sich schon früher die reaktionären Herausgeber Reuters immer Mühe gegeben, ihn zu einem gutmütigen Humoristen umzufälschen, der mit Wohlwollen sogar auf seine sieben Jahre Festungshaft zurückblickt.

Ganz verschwiegen wird oder höchstens in einer Anmerkung hinten nonpareille mitgeteilt, daß Fritz Reuter als Mitglied der revolutionär gesinnten Burschenschaft „Germania" durch das Kammergericht 1836 zum Tod mit dem Beil verurteilt wurde. 1837 „milderte" man dieses Urteil in eine dreißigjährige Festungshaft und begnadigte sogar den Autor nach sieben Jahren.

Die bedeutendste Dichtung Reuters „Kein Hüsung" entstand 1857 und bekam ihre endgültige Gestalt in der zweiten Auflage 1864. Man kann eine Dichtung kaum noch eine „Jugendverirrung" nennen, die ein Autor mit vierundfünfzig Jahren schreibt. Das tun aber ruhig einige „Literarhistoriker". Andere finden die „Tendenz" ungerecht und entschuldigen sie „mit dem großen, flammenden Dichterherzen". Es gibt sogar Literaturgeschichten, die für Reuter mehrere Seiten zur Verfügung haben. Nur finden sie auch kein Hüsung für „Kein Hüsung". Schon zu seinen Lebzeiten versuchte man auf Reuter einzuwirken, daß er die Dichtung „mildern" solle. Er lehnte es aber entschieden ab.

Dieses Heft der Zeitschrift „Das Wort" enthält den Schluß des 13., des letzten Kapitels von „Kein Hüsung". Reuter hat zwar dieses Kapitel in der zweiten Auflage verändert: er arbeitete die Tendenz *noch schärfer heraus.* Sein erster Verleger wollte allerdings etwas ganz anderes erreichen. Reuter schrieb ihm 1857:

„Dat En'n darf unter keinen Umständen wegbleiben, umgeändert muß es aber werden, die letzte Hälfte ganz. . . Es muß zum Ende ein höherer Gesichtspunkt gewonnen werden, von dem aus man das Ganze überblickt und diesen finde ich in der von einem Ver-

brechen gequälten Seele Johanns, der dadurch und durch zehnjähriges bewegtes Leben in einem freien Staat einen freieren Blick in menschliche Verhältnisse gewonnen hat. . . Johann ist nicht mehr Individuum, sondern der Repräsentant einer ganzen Klasse, aller Auswanderer, die aus Liebe zu ihren Kindern Vaterland und alles verlassen. . . Es ist ein Drama, und muß ein Drama bleiben."

Reuter tritt in dieser Dichtung mit größter Schärfe und mit tiefer Leidenschaft für das unterdrückte deutsche Landproletariat ein. Kein anderer deutscher „Bauerndichter" hat so stark die herrschende Klasse der Gutsbesitzer angegriffen wie Reuter. Die Handlung ist äußerst einfach und im guten Sinn volkstümlich. Die mecklenburgischen Herren konnten ihren Knechten das „Hüsungsrecht" verweigern, das heißt, das Recht auf Niederlassung durch den Erwerb einer Bauernhütte. Das tut in dieser Dichtung der Herr des Knechts Johann. Aus Rache, weil ihm Marie, die Braut Johanns, nicht zu willen sein wollte. Alles Bitten und Flehen, auch des schwangeren Mädchens, bleibt unberücksichtigt. Im Gegenteil. Der Herr schikaniert Johann bis aufs Blut und schlägt ihn bei einer Gelegenheit mit der Reitpeitsche, weil ihm der Knecht eine „unpassende" Antwort gibt. Außer sich vor Wut und vor Empörung über die unmenschlichen, jahrzehntelangen Beleidigungen, ersticht ihn Johann mit einer Heugabel. Ein alter Arbeitsgenosse verhilft ihm zur Flucht und verspricht ihm, für Weib und Kind zu sorgen. Marie nimmt sich verzweifelt das Leben, weil ihr die Herrschaft auch die Scheinexistenz unmöglich macht. Nach zehn Jahren kommt Johann in sein Dorf zurück trotz der Gefahr der Entdeckung, um sein Kind zu sich zu holen, um es vor dem „Vaterland" zu retten, und um es in der Fremde zu einem *freien* Menschen zu machen.

Wenn man diese Dichtung Reuters kennt, wird man leicht auch den Unterton in vielen seiner Unterhaltungschriften finden. Man muß dazu allerdings verstehen, was Humor ist. und Humor verstehen. Dann wird man ohne jeden Kommentar erkennen, daß Fritz Reuter nicht das Geringste mit dem Faschismus oder seinen vorangehenden Spielarten zu tun hat, und daß die Herren vom „Niederdeutschen Raum" versuchen müssen, sich selbst ihre Barbareien zu verherrlichen. So schwer das sein muß. Um so mehr, da sie weder plattdeutsch noch hochdeutsch schreiben können. *Walter Sturm*

DAT EN'N

Ja, t' is sin Kind, de Jung is sin!
Wo süht dat Kind sin Mutter glik!
Ja, 't is Marik, sin leiw Marik!
Un ritt den Jungen hell[1] tau Höcht
Un drückt em an de breide Schuller
Un set't den Haut sick fast un söcht
Nah sinen Stock herüm, as wull 'e
Sin Eigendauhm in't Seker[2] bringen,
As hadd hei all nu, wat hei wull,
As wenn kein Macht up Irden sull
Den Schatz em ut de Fingern wringen.
Oll Daniel rögt em an un seggt:
„Min Sähn, Jehann, dauh 'ck ok woll recht?

---

[1] hell wird im Plattdeutschen als Verstärkung bei jeder nach oben gerichteten Bewegung gebraucht; [2] in't Seker — in Sicherheit.

Kümmt ok dat Kind in wille Gähr[1]?“
„Lat man din Angst, ick sorg dorför!
Glöwst du, oll Mann, dat ick min Kind
Würd unner rug'[2] Gesellschaft stöten?“
De Sorg, de slag di in den Wind,
Noch heww ick sülwst nich mang ehr seten.
Min Hand is rein von unrecht Gaud,
Un bet up jenen Placken[3] Blaud
Heww 'ck mit Verbreken nicks gemein
Marik hett up mi runner seihn.
Hir äwerst sall min Kind nich bliwen,
Dat sall hir nich in Schan'n verkamen,
Ahn Vaderhus sick rümmer driwen,
Hir rümmer gahn ahn Vadersnamen,
In Schimp sin Mutter näumen[4] hüren
Un mi as Mürder schellen lihren.
Dat sall nich mal eins hüt un morrn,
Haut in de Hand, vör Herren stahn,
Un wenn't en richt'gen Kirl is word'n,
Nich dauhn, wat eins sin Vader dahn.
Hei sall nich! Sall nich! Ick bün Vader;
Min Blaud flütt ok in sine Ader.“
Oll Daniel schüddt den Kopp un spreckt:
„Wat säd oll Vatter Brand in'n Starben?
Hollt ut! Hollt ut! Du höllst nich ut.
Du störtst di rinner in't Verdarben,
Büst äwer Land un Water treckt,
Un wat du hir mal richtst tau Grun'n,
Dat hest du nahrends[5] wedder fun'n.
Dat einzigst, wat di bindt an't Lewen,
Din Kind hett't nich din Vaderland
Mit true Leiw di wedder gewen?
Du hest verflucht de warme Hand;
Schadt nich, min Sähn! De Leiw, de ward
Trotz dienen Fluch bi uns doch bliwen;
De von uns gahn, driwwt nich ehr Hart,
De deiht ehr Unverstand blot driwen,
Ehr Unfred un ehr Äwermaud,
Ehr girig Sinn nah Geld un Gaud.“
„Ja“, seggt Jehann, „so segg'n jug *Herrn*;
So segg'n all *de*, de jedenfalls
In't Fett rin sitten bet taum Hals,

---

[1] Gähr — Gärung; [2] rug' — rauh und roh, hier roh; [3] Placken — Flecken; [4] näumen — nennen; [5] nahrends — nirgends.

De in ehr vörnehm Wesen meinen,
Dat unser Herrgott Arm un Beinen
Von anner Lüd för sei hett schapen[1],
Dat s' noch mihr Fett tausamen schrapen[2],
De glöwen, dat de Metz[3] un Gawel
För ehren Mund sünd wet't[4] allein,
De äwer ehren gelen Schnawel
Meindag' nich hewwen räwer seihn.
Un doch is't wohr. Sei hewwen recht
Up ehre Ort; 't is, as du seggt.
Ick sach sei dräben stahn tausamen,
De Armen, hungrig, bleik von Fewer[5]
Wo s' wesen äwer't Water räwer
Hen nah den Urt, von wo sei kamen;
Wo hast'ger ehre Harten flogen,
Wenn 's von de firne Heimat redten
Un för de ollen Öllern bedten;
Wo Tranen bröken[6] ut de Ogen,
Wenn s' an de ollen Tiden dachten,
Wenn s' sick up't harte Lager smeten,
Den Bast sick ut de Fingern reten;
Ick heww sei elend seihn versmachten,
Ehr letzt Gedank, de was an jug.
An ehr lütt Dörp, an ehresgliken.
De Fluch dröppt[7] nich allein de Riken,
Ne! Ok de Armen dröppt de Fluch!"
„Un is dat Glück? Is dat woll wirt,
Dat ein sin Vaderland verlirt?"
Fröggt Daniel. Jehann, de leggt
De Hand em up den Arm un seggt:
„So wid heww'n juge Herren recht,
Un männigein, de gung tau Grun'n,
Hei was en Knecht un blew en Knecht.
Doch, olle Mann, ok sach min Og,
Wo s' starken Mauds dörch 't Water tögen
Un rüggwärts up de Heimat segen
Un böhrten ehre Kinner hoch
Un wesen nah den firnen Strand:
„Seiht! Seiht! Dat *was* uns' Vaderland!
För di, min Sähn, för di, lütt Dirn,
Gah ick un Mutter in de Firn,
Wi laten all'ns, wat leiw uns wir,

[1] schapen — geschaffen; [2] schrapen — schaben, kratzen, raffen; [3] Metz — Messer; — [4] wet't — gewetzt; [5] Fewer —Fieber; [6] bröken — brachen; [7] dröppt — trifft.

Fri sält ji sin up *frie* Ir!'
Ick heww sei seihn mit Riseneiken
In starke Kraft gewaltig ringen,
Dat wille Land tau Saatfeld dwingen,
De flit'gen Hän'n enanner reiken,
Hüsung tau bu'n, wo't ehr geföll,
Up ehren Bodd'n, up frie Stell.
Ick sach s', wo s' stunnen up ehr Land,
Wo s' dräwer reckten ehre Hand,
Wo s' spröken *fri* un *stolz* un *stark*:
‚Dit 's uns! Uns eigen Hännenwark,
De Arbeit is uns Mark un Teiken[1].
Hir sünd *wi* Herr; dit is uns *eigen*!'
Ick sach den Oll'n up't Lager rauhn,
Up't letzt; üm em herüm sin Kinner,
Ehr frame Segen för sin Dauhn
Folgt em in anner Welt herinner;
Hei richt sick kräftig in de Höcht
Un kickt mit hellen Og in't Licht:
‚Herr', seggt hei, ‚de hir vör di liggt,
Den settst du up de Welt as Knecht.
Ick mackt ut em en *frien* Mann;
Geihst mit min Sünnen in't Gericht.
Denn reken[2] dat mi gnädig an!'
Un du, oll Mann, treck ok mit mi.
Lewst ok as Sklaw, so starw[3] doch fri!"
Un deiht de Hand den Ollen reiken.
„Jawoll, min Sähn, ick wander ut",
Seggt de, „un will mi Hüsung säuken;
Din äwerst liggt mi doch tau firn."
Un kickt herup taum Abendstirn,
„*Min* liggt hir dicht in mine Näh,
Ick bruk nich äwer Land un See."
Jehann, de bögt dat Kind em dal
Taum letzten Kuß: „Na, denn noch mal:
Lew woll! Uns' Weg', de scheiden sick.
Ick kick nah vör[4], du kickst *taurügg*,
Du geihst tau Rauh in still Geduld,
Ick gah tau Arbeit in min Schuld,
Din Hoffnung rauht in Gottes Rat,
Min in de Taukunft, in de *Daht*:
Du geihst ahn Dank in't stille Graww,
Üm di drögt[5] kein sick Tranen af,

[1] Teiken — Zeichen; [2] reken — rechne; [3] starw — stirb; [4] nah vör — nach vorn, vorwärts; [5] drögt — trocknet.

An min sall des' hir mal eins stahn
Un seggen[2], wat ick för em dahn."
„Ja", seggt de Oll un folgt de Hän'n,
„Un sallt so sin, denn mag't so sin!"
Jehann böhrt hoch sin Kind in En'n[2]:
„Un is de bläudig Daht ok min,
Un brennt sei heit mi up dat Hart,
Un lett s' mi nahrends ok kein Rauh,
Ick weit doch, dauh 'ck de Ogen tau,
Dat s' för min Kind taum Segen ward.
De Daht is min! De Segen sin!
Fri sall hei sin! *Fri* sall hei sin!"
Drückt fast den Oll'n sin Hand un geiht.
Un as de Oll noch trurig steiht,
Dunn röppt dat ut de düstern Dannen:
„Fri sall hei sin! Fri sall hei sin!"
Dat was dat letzte von Jehannen.

DER GRÄFLICHE GEBURTSTAG

Fritz Reuter begann seine Angriffe gegen die adligen Gutsbesitzer 1845 mit einer Satire „Die Feier des Geburtstags der regierenden Frau Gräfin, wie sie am 29. und 30. Mai 1842 in der Begüterung vor sich ging". Unter „Begüterung" versteht man den Besitz mehrerer Güter. Zum feierlichen Einzug der gräflichen Familie auf ihr Schloß erschien in einer mecklenburgischen Zeitung 1849 anonym das folgende Gedicht.

Am Nachmittag fuhren die gräflichen Herrschaften ins Dorf, um von den Untertanen Tribut an Ehrenbezeugungen einzusammeln.
Es passierte ihnen aber etwas, das wert ist, in Versen aufbewahrt zu werden.
Das Gefühl der Untertanen regte sich, und:

Als die Fahrt beinah geendet
und sich nach dem Schloß gewendet,
ward ein schönes Stück vollführt
und der Wagen arretiert;
zu der Gräfin größtem Schreck
traten zwei ihr in den Weg.

Denn zu dieses Tages Feier
hatt' der junge Mützendreier
und der alte Pfannenschießer
(sechzig Jahr schon alt ist dieser)
sich ein Stücklein ausgedacht,
das ihnen viel Ehre macht.

Beide traten an den Wagen,
um die Gräfin zu befragen,
ob sie's gnädigst wollt' vergönnen,
daß sie *selber* sich anspönnen,
wie die Pferde aufgeschirrt?
Beide reden sehr verwirrt.

[1] seggen — segnen; [2] in En'n — in die Höhe.

Und die Gräfin lächelt zierlich,
spricht zu ihnen ganz manierlich,
daß es angenehm ihr wär'
wenn der Wagen nicht zu schwer.
Und der Graf, der sitzet da,
sagt zu allen Dingen „ja"!

Als die Herren Inspektoren
das vernommen mit den Ohren,
stellen sie sich Mann für Mann,
und der Kutscher spannt sie an.
Daß für Unglück Hilfe sei,
steht der Tierarzt auch dabei.

Und die Herren Inspektoren,
als sie angeschirret woren,
fangen „Hurra"! an zu rufen,
wiehern, scharren mit den Hufen;
und der Kutscher rufet: „Jüh!"
Und nun ziehe, Schimmel, zieh!

Da der Weg ganz frei von Sande,
alle sie ganz gut imstande,
und der Wagen nicht zum schwersten,
und die Peitsch' vorm Allerwertsten,
und der Kutscher ziemlich grob,
geht es immerfort Galopp.

Hier ist viele Ehr' zu holen!
Alle springen wie die Fohlen,
selbst der alte Pfannenschießer,
(sechzig Jahr schon alt ist dieser),
und die Gräfin freut sich sehr,
daß der Wagen nicht zu schwer.

Vor dem Schlosse angekommen,
sind die Sielen abgenommen;
doch dem jungen Mützendreier
ist bekommen schlecht die Feier,
war gebadet ganz in Schweiß,
und voll Striemen war sein Steiß.

Alle sind sie außer Atem,
sagen aber alle: „'t schad't em
nich, wenn wi ok all krepieren,
't schüht de Gräwin man tau Ihren."
Und der Tierarzt nimmt den Topf,
Pulver gibt er gegen Kropf.

Will sich keiner lassen führen
morgen vor der Gräfin Türen
und mit untertän'ger Bitte
flehn, daß sie zur Jagd ihn ritte,
ihn, geschmückt mit der Schabrack',
und die Gräfin huckepack?

Von der treuen Wahrheit wird sich
jeder können instruieren:
achtzehnhundertneunundvierzig
tät man dieses Stück aufführen
in dem Mecklenburger Land!
'S ist fürs ganze Land 'ne Schand'!

Nutzanwendung:

Ja, Ihr seid mir wackre Deutsche!
Wie gemacht für Zaum und Peitsche,
für Karbatsche und für Sättel,
wie gemacht für solchen Bettel,
wie gemacht für Spott und Hohn,
wie gemacht für *Hundelohn!*

Richard Wagner

1813—1883

Die Regierung des Dritten Reichs hat in ganz Deutschland große Wagnerfeiern und Wagner-Huldigungen veranstaltet. Der bedeutende Komponist ist vor 125 Jahren geboren. Er geriet in den letzten Jahrzehnten seines Lebens unter den Einfluß der Philosophie Schopenhauers. Deshalb ehren ihn die Nazis jetzt als Faschisten, als ihren Vorkämpfer. Sie sind ja nicht fähig, in Richard Wagner den Revolutionär zu sehen, der er als schaffender Künstler stets gewesen ist; erst in seinem Alterswerk „Parsifal" versagte seine Gestaltungskraft. Direkt peinlich für das Dritte Reich ist aber die Tatsache, daß Wagner bis in seine besten Mannesjahre hinein auch in seinen literarischen und politischen Äußerungen als Revolutionär auftrat. Er beteiligte sich bekanntlich sogar aktiv an den dresdner Barrikadenkämpfen 1849. Das parteiamtliche Organ des Feldmarschalls Göring hilft sich höchst einfach so darüber hinweg:

„Wer aber glauben sollte, daß Wagner damals (1849) irgendeiner sozialistischen Parteidoktrin marxistischer Prägung sich verschrieben habe, würde gewaltig irren. Was Wagner ersehnte, war mehr als eine bloß politische Macht- und Besitzverschiebung."

Ungeschickter, dümmer kann man kaum fälschen. Wer sich über Richard Wagner auch nur oberflächlich orientiert hat, weiß genau das Gegenteil. Die entscheidenden publizistischen Arbeiten seines Lebens zeigen unzweideutig seine revolutionäre politische Gesinnung und seine demokratische Einstellung. Ist es so weit von „irgendeiner sozialistischen Parteidoktrin marxistischer Prägung" entfernt, wenn Wagner seine Hauptschrift „Das Kunstwerk der Zukunft" Ludwig Feuerbach „in dankbarer Verehrung" widmet? Sie erschien 1850, zu einer Zeit also, als Wagner bereits die Opern „Rienzi", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" geschrieben hatte. Da verschiedene seiner Schriften diese aufschlußreiche Vorrede nicht enthalten, sei sie hier nach dem Original wiedergegeben.

Wagners politische Einstellung in jener Zeit ergibt sich klar aus seinen *„Programmatischen Forderungen für ein Demokratisches Deutschland"*, die zuerst anonym am 14. Juli 1848 im „Dresdner Anzeiger" erschienen. Die Gesammelten Schriften Wagners enthalten schließlich verschiedene Aufzeichnungen zu einem größeren Aufsatz „Das Künstlertum der Zukunft". Er war als zweiter Teil zu seiner Schrift „Die Kunst und die Revolution" gedacht. Hieraus veröffentlichen wir ungekürzt einige Notizen.

In der Sowjetunion ist das 125. Geburtsjahr Richard Wagners durch Aufführungen seiner Werke, Konzerte und durch ausführliche essayistische Würdigungen in der Presse gefeiert worden. Zur Charakterisierung für die objektive Schätzung, die man in der Sowjetunion großen Künstlern der Vergangenheit angedeihen läßt, mögen hier ein paar Sätze aus einem großen Essay der „Prawda" angeführt werden:

„In den letzten Jahren seines sprühenden Lebens, in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre, geht Wagner zwar zu einer reaktionären Position über. Aber sogar danach bleibt der Komponist in seinen besten künstlerischen Werken den Prinzipien seiner Jugend und seiner reifen Jahre treu." *H. W.*

LUDWIG FEUERBACH IN DANKBARER VEREHRUNG

Niemand als Ihnen, verehrter Herr, kann ich diese Arbeit zueignen, denn mit ihr habe ich Ihr Eigentum Ihnen wieder zurückgegeben. Nur insoweit es nicht mehr Ihr Eigentum geblieben, sondern das des *Künstlers* geworden ist, mußte ich unsicher darüber sein, wie ich mich zu Ihnen zu verhalten hätte: ob Sie aus der Hand des künstlerischen Menschen das wieder zurückzuempfangen geneigt sein dürften, was Sie als philosophischer Mensch diesem spendeten. Der Drang und die tiefempfundene Verpflichtung, jedenfalls Ihnen meinen Dank für die von Ihnen mir gewordene Herzstärkung zu bezeigen, überwog meinen Zweifel.

Nicht Eitelkeit, sondern unabweisbares Bedürfnis hat mich — für kurze Zeit — zum Schriftsteller gemacht. In frühster Jugend machte ich Gedichte und Schauspiele. Zu einem dieser Schauspiele verlangte es mich, Musik zu schreiben: um diese Kunst zu erlernen, wurde ich Musiker. Später schrieb ich Opern, indem ich meine eigenen dramatischen Dichtungen in Musik setzte. Musiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, sprachen mir dichterisches Talent zu. Dichter von Fach ließen meine musikalischen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft, lebhaft zu erregen: Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen. So erhielt ich an mir und meinen Gegensätzen viel Stoff zum Denken: wenn ich laut dachte, brachte ich den Philister gegen mich auf, der sich den Künstler nur albern, nie aber denkend vorstellen will. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunst und das, was ich in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur durch künstlerische Taten mein Wollen zu bezeugen. Daran, daß mir dies nie vollständig gelingen durfte, mußte ich erkennen, daß nicht der *Einzelne,* sondern nur die *Gemeinschaft* unwiderleglich sinnfällige, wirklich künstlerische Taten zu vollbringen vermag. Dies *erkennen* heißt, sobald dabei im allgemeinen *die Hoffnung nicht* aufgegeben wird, soviel als: gegen unsere Kunst- und Lebenszustände von Grund aus *sich empören.* Seit ich den notwendigen Mut zu dieser Empörung gefaßt habe, entschloß ich mich auch dazu, Schriftsteller zu werden, wozu mich einst schon einmal die äußere Lebensnot getrieben hatte. Literaten vom Fach, die nach dem Verwehen der letzten Stürme jetzt wieder Luft zu seligem Atmen schöpfen, finden es unverschämt, einen operndichtenden Musiker vollends auch noch ihrem Gewerbe sich zuwenden zu sehen. Mögen sie mir den Versuch gönnen, mich als künstlerischer Mensch keineswegs ihnen, sondern nur denkenden Künstlern mitzuteilen, mit denen sie durchaus nichts gemein haben.

Mögen aber auch Sie, verehrter Herr, es mir nicht verübeln, wenn ich durch diese Zueignung Ihren Namen zu einer Arbeit herbeiziehe, die zwar dem Eindruck Ihrer Schriften auf mich namentlich mit ihr Dasein verdankt, dennoch aber Ihren Ansichten darüber, wie dieser Eindruck hätte verwendet werden sollen, vielleicht durchaus nicht entspricht. Nichtsdestoweniger muß es Ihnen, wie ich vermute, nicht gleichgültig sein, durch einen deutlichen Beleg zu erfahren, wie Ihre Gedanken in einem *Künstler* wirken, und wie dieser — als

Künstler — in aufrichtigstem Eifer für die Sache sie wiederum dem Künstler, und zwar durchaus niemand anderm mitzuteilen versucht.
Mögen Sie diesem Eifer, den Sie an sich nicht als tadelnswert erkennen werden, nicht nur das beimessen, was Ihnen in seinem Ausdruck gefällt, sondern auch, was Ihnen mißfällt.

AUS „PROGRAMMATISCHE FORDERUNGEN FÜR EIN DEMOKRATISCHES DEUTSCHLAND"

Das Ziel fest ins Auge gefaßt, wollen wir daher zunächst den *Untergang auch des letzten Schimmers von Aristokratismus.* Sind unsere Herren vom Adel keine Feudalherren mehr, die uns knechten und schinden konnten, wie sie Lust hatten, so sollen sie, um alles Ärgernis zu verwischen, auch den letzten Rest einer Auszeichnung aufgeben, die ihnen an einem hitzigen Tag leicht zu einem Nessusgewand werden könnte, das sie bis auf die Knochen verbrennt, wenn sie es nicht beizeiten weit von sich geworfen haben würden. Gedenkt Ihr dabei Eurer Stammesahnen und haltet es für unfromm, Euch der Vorzüge zu begeben, die Ihr von ihnen ererbtet, so bedenkt, daß auch *wir* uns unserer Ahnen erinnern müssen, deren Taten, so gute auch von ihnen vollbracht wurden, von uns zwar nicht in Familienarchiven aufgezeichnet sind, deren Leiden, Hörigkeit, Druck und Knechtschaft aller Art aber in dem großen unleugbaren Archiv *der Geschichte des letzten Jahrtausends mit blutiger Tinte* eingeschrieben stehen.
Weiter wollen wir die Zuerteilung des unbedingten Stimm- und Wahlrechts an *jeden* Volljährigen im Lande geborenen Menschen. Je ärmer, je hilfsbedürftiger er ist, desto natürlicher ist sein Anspruch auf Beteiligung an der Abfassung der Gesetze, die ihn fortan gegen Armut und Dürftigkeit schützen sollen. Und weiter wollen wir in unseren republikanischen Bestrebungen: eine *allgemeine* große Volkswehr, nicht ein stehendes Heer und eine liegende Kommunalgarde. Was Ihr vorbereitet, soll weder eine Verminderung des einen, noch eine bloße Erweiterung des andern sein, sondern eine neue Schöpfung, die, nach und nach in das Leben tretend. Heer und Kommunalgarde untergehen lassen in der einen großen, zweckmäßig hergestellten, jeden Standesunterschied vernichtenden *Volkswehr.*

DAS KÜNSTLERTUM DER ZUKUNFT ZUM PRINZIP DES KOMMUNISMUS

Notizen zu einem geplanten Aufsatz

Ihr glaubt, mit dem Untergang unserer jetzigen Zustände und mit dem Beginn der neuen kommunistischen Weltordnung würde die Geschichte, das geschicht-

liche Leben der Menschen aufhören? Gerade das Gegenteil, denn dann wird wirkliches, klares, geschichtliches Leben erst beginnen, wenn die bisherige sogenannte historische Konsequenz aufhört, die sich in Wahrheit und ihrem Kern auf Fabel, Tradition, Mythos und Religion begründet, auf Herkommen und Einrichtungen, Berechtigungen und Annahmen, die in ihren äußersten Punkten keineswegs auf geschichtliches Bewußtsein, sondern auf meist willkürlich mythischer phantastischer Erfindung beruhen, wie namentlich die Monarchie und der erbliche Besitz.

Der eigentliche Erfinder war von jeher nur das Volk, — die namhaften einzelnen sogenannten Erfinder hoben nur das bereits entdeckte Wesen der Erfindung auf andere verwandte Gegenstände, — sie sind nur Ableiter. Der einzelne kann nicht erfinden, sondern sich nur der Erfindung bemächtigen.

Wir dürfen nur wissen, was wir *nicht wollen*. So erreichen wir aus unwillkürlicher Naturnotwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen, das uns eben erst ganz deutlich und bewußt wird, wenn wir es erreicht haben; denn der Zustand, in dem wir das, was wir nicht wollen, beseitigt haben, ist eben der, in dem wir ankommen sollten. So handelt das Volk, und deshalb handelt es einzig richtig. — Ihr haltet es aber deshalb für unfähig, weil es nicht *wisse*, was es wolle. Was *wißt* nun aber *Ihr*? Könnt Ihr etwas anderes denken und begreifen, als das wirklich Vorhandene, also Erreichte? Einbilden könnt Ihr es Euch — willkürlich wähnen, aber nicht wissen. Nur, was das Volk vollbracht hat, das könnt Ihr wissen, bis dahin genüge es Euch, ganz deutlich zu erkennen, was Ihr nicht wollt. zu verneinen, was verneinenswert ist, zu vernichten, was vernichtenswert ist.

Wer ist denn das Volk? Alle die, die Not empfinden und ihre eigene Not als die gemeinsame Not erkennen oder sie in ihr begriffen fühlen.

Das Volk sind also die, die unwillkürlich und nach Notwendigkeit handeln. Seine Feinde sind die, die sich von dieser Notwendigkeit trennen und nach Willkür egoistisch handeln.

Wollen kann ich alles — ausführen aber nur das, was wahr und notwendig ist. Der sich von der Gemeinsamkeit abhängig Machende will daher nur das Notwendige. Der von der Gemeinsamkeit sich Abziehende, der Egoist, das Willkürliche. Die Willkür vermag deshalb aber eben nichts zu produzieren.

NEUDEUTSCHE METAPHYSIK

von

Alexander Bessmertny

I

Als die Hetzbücher des deutschen Faschismus „Mein Kampf" und „Der Mythus des 20. Jahrhunderts" nach dem „Umbruch" zu heiligen Schriften der neuen Weltanschauung befördert worden waren, begannen auch die Kathederphilosophen des Dritten Reiches Tritt zu fassen und ihre seltsame Metaphysik aus dem Geiste der SA zu produzieren. Während sich die politischen „Theoretiker" der faschistischen Partei mit der nationalistischen, antisemitischen und pseudosozialistischen Politik der österreichischen Alldeutschen (Schoenerer und Wolf) als Vorbild begnügen, bemühen sich die philosophischen Apologeten im Reich um tiefere geistige Verankerungen des neuen Imperialismus in der Vergangenheit des deutschen Denkens. Unmittelbar präfaschistische Denk- und Dichtungsformen aus der Zeit des untergegangenen Kaiserreichs und der abgewürgten Republik, wurden mit Ideen der deutschen Romantik und der mittelalterlichen Mystik gekoppelt, um das Traggerüst für die antirationalistische neue deutsche Philosophie zu zimmern. Vermengt mit Gedankengängen des Pangermanismus und seiner Rassenideologie von den Elitevölkern, wurde dieses Gemisch als metaphysische Weltschau zelebriert, aus welcher die Berufung zur politischen faschistischen Aktion unter Führerdiktatur mit Totalitätsanspruch entspringt. Dem nur äußerlich einheitlichen Aussehen des ökonomisch und kulturell anachronistischen deutschen Faschismus, der das Sammelbecken für alle möglichen retardierenden Interessen darstellt, entsprechend, ist auch das Bild, das die gleichgeschaltete Philosophie als spirituelle Dachorganisation bildet, lediglich in den größeren Hauptstrichen gleichgerichtet. Aus diesem Mangel einer unifizierenden, schulbildenden Kraft entspringt die Divergenz der deutschen faschistischen Philosopheme. Eine Kritik dieser unterschiedlichen Systeme der neuen deutschen Ideologie auf materialistischer Basis und die Aufstellung einer historisch-genetischen Stammtafel für ihre Substrate muß als eine der wichtigen Aufgaben theoretisch-analytischer antifaschistischer Arbeit erscheinen. Vorläufig aber fehlt es noch an fast allen Vorarbeiten selbst referierender Art. Auch die Untersuchung der Einzelwissenschaften, deren Vertreter bemüht sind, die Eignung gerade ihrer Spezialfächer für die geistige Untermauerung des Dritten Reiches unter Beweis zu stellen, würde mit Rücksicht auf ihren Gehalt an Ideologie zu diesem Problemkreise gehören.

In einer allgemeineren, vulgarisierten Form gehen die Elemente der nazistischen Metaphysik ständig in das niedere Schrifttum ein und kommen, ihrer Herkunft nach unkenntlich gemacht, wieder zum Vorschein in der Schlammflut von Büchern, Broschüren und Zeitungsaufsätzen, welche die Machtansprüche der deutschen faschistischen Reaktion vernebeln und zugleich propagieren sollen. Diese Literatur wiederholt sich nicht nur in ihrer dürftigen Substanz, ihren groben und anmaßenden Stilisierungen, sondern auch in der ununterbrochenen Niveaulosigkeit ihrer Haltung. In diesen Publikationen sind die philosophischen Vorformen der verkündeten weltanschaulichen Plattituden schon so sehr zum Humus geworden, daß sie ihrer prima materia gemäß nicht mehr erkannt werden können.

Es fehlte bisher an einem „Werk" der neudeutschen Philosophie, das als Aggregat die Mitte hält zwischen den ersten Erscheinungsformen der theoretischen Ideologie in der Sprache ihrer einzelnen Vertreter und der politisch aktivistischen Publikationsform, in welche diese Philosophie ihrer Bestimmung gemäß eingeht.

Eine solche Darstellung, in der die Fäden aller Gedankengänge, die als nazistisch philosophisch legitim gelten können, zu einer Mustervorlage verarbeitet sind, hat mit entschiedener Eignung zu komplizierter geistiger Handarbeit, bezeichnenderweise, eine deutsche Philosophin zustande gebracht. Die Schrift von *Maria Gertrud Abel „Über gestaltvergleichende Philosophie der Geschichte"* (erschienen im Verlage Lechte zu Emsdetten in Westfalen, 1938) stellt geradezu ein Kompendium jener Theoreme dar, die zusammengeschüttet die dünnflüssige Geschichtsphilosophie des deutschen Faschismus in vulgärster Form ergeben.

Man erinnere sich an den „kleinen Schwegler" als ein miserables, aber als Eselsbrücke viel benutztes, Philosophiekompendium früherer Zeit — dann kann man sich vorstellen, was die Dame Abel zu schreiben imstande ist, wenn man sagt, sie habe das Zeug in sich, der kleine Schwegler für die Philosophie des Dritten Reiches zu werden! Ähnlich wie der kleine Schwegler die Hauptprobleme der Gesamtphilosophie, wenn auch vergröbert und verdummt, doch umrißweise wiedergab, reproduziert auch die Abel auf einem ähnlichen Niveau die Grundvorstellungen der neuen deutschen Metaphysik.

So unbedeutend als persönliche Leistung ihr Buch auch sein mag, erscheint es dennoch geeignet, einen panoramaartigen Ausblick auf die Ideologie des deutschen Faschismus zu gewähren. Auch ist der Mangel an persönlich stauendem Widerstand der Verfasserin gegen dubiöse Einflüsse hier ein Vorteil, denn er macht ihr Buch zu einem Sammelbecken aller Strömungen und so immerhin geeignet, die Substanz für eine Voranalyse abzugeben. Gewiß kann die Kritik dieser Kompilation aus Schlagzeilen und Zitaten eine „Neue Deutsche Ideologie", deren wir bedürfen, auch nicht im entferntesten ersetzen. Aber die Eigenschaft der Arbeit als einer Art Mustervorlage für den metaphysischen Bedarf des geistig gehobenen Kleinbürgertums genügt jedenfalls, um dessen ideologische Ansprüche zu charakterisieren.

II

Abels Darstellung der neuen deutschen Metaphysik beginnt mit einer Art von philosophischer Anthropologie des zur deutschen Philosophie bestimmten Menschentyps: einmal ist die Zeit eines geistigen Umbruchs Voraussetzung, damit der deutsche Mensch eine Tiefenerfahrung erlebt, und zweitens muß die konstitutionelle rassenmäßige Voraussetzung für das Erfahrungserlebnis dieser Tiefe gegeben sein. Während die Konstitution ein ständiger latenter Faktor ist, erscheint die Tiefenerfahrung als abhängig von der Stunde des Umbruchs. Ihrer biologischen Natur nach sind Aufklärer, Liberale, Marxisten, Juden und Neger von der Tiefenerfahrung ausgeschlossen. Für den umbrochenen arischen Denker dagegen gibt es

„irgendwann in solchen hellen Entscheidungsstunden einen ungetrübten Wertblick des einsichtigen-theoretischen Gewissens für Wahrheitsgehalt und echten Rang jener Mythen, worin jederzeit der eigentliche Sinn aller großen Geschichtsphilosopheme dargestellt ist."

Das „gehaltreichere" metaphysische Elend der von Hitler und Streicher geretteten deutschen Bourgeoisie ist aber nicht ohne weiteres jedem Beflissenen zugänglich. Entsprechend dem Mysteriencharakter der neuen deutschen Offenbarungsphilosophie ist der Novize gezwungen, an der Hand des Mystagogen eine Wanderung durch die Herrschaftsbereiche der antifaschistischen Finsternis anzutreten, bis er das Reich der offenbarten Wahrheit betreten darf. Die Reise durch die Höllenkreise der antinazistischen Unwahrheiten ist ein echter Initiationsritus. Zu diesem Zweck wird ein Spaziergang durch die Geschichtsphilosophie unternommen, der unserer Beatrice als Seelenführerin, Gelegenheit gibt, nach allen Richtungen hin zackige Fußtritte zu versetzen. Der Stab, an den sie sich bei diesen Ausschlägen festklammert, ist die deutsche Weltanschauung, ein komplexer Begriff, der die Rechtfertigung für seine irrationalen Inhaltsteile aus der Berufung seiner Vertreter zur Tiefenschau und diese wieder aus der Rasse dieser Tiefblicker ableitet. So erfährt der Zauberlehrling die Geheimnisse der echten Mythenkunde, zu deren Stützung alle Geister beschworen werden, deren mythisch-mythologische Emanationen man glaubt gebrauchen zu können: der Heilige Augustin und Meister Ekkehard, Kreuzer und Bachofen, Hegel und Nietzsche. Auch Herder und Kant müssen als Zeugen herhalten und als seltsames Paar erscheinen Goethe und Spengler vor dem Triumphwagen. Der mit willkürlich gewählten und verstümmelten Zitaten geohrfeigte Leser sieht schließlich ein, daß die deutschen Klassiker sich eigentlich seit jeher nur bemüht haben, die Heilbringer Hitler und Streicher anzumelden.

Die Kritik der irreführenden Lehrmeinungen erfolgt in der summarischen Übersicht, welche die Verfasserin bietet, nur ganz oberflächlich, aber in gewissen ausgeführteren Partien ist sie doch kennzeichnend für die zugrundeliegende Einstellung.

Gegen den exakten Positivismus in der Geschichtsschreibung wird vorgebracht, daß der Chronist die beschreibenswerten Vorgänge nicht aus legiti-

mer philosophischer Intuition, sondern aus „Wertwitterung" erfährt. „Ähnlich wie diese Wertwitterung den Positivisten überwältigt, verzehrt die tiefe Sinnbilderfahrung die trüben Nebel der bloßen Fiktion" (Th. Lessing, „Philosophie des Als Ob"), in der man „nur das verwaschene und säkularisierte Abbild eines ursprünglichen großen Sinnbildes erkennt." Die Unterstellung widersprechender „Sinn-Ansätze" (wie zum Beispiel: Untergang des Helden, aber Sieg seiner Idee) wird schon höher eingeschätzt als die „feige" Fiktion, da es ohne Polarität der Geschichtspunkte keinen tragischen Mythos und ohne dessen Würdigung keine Geschichtspunkte geben darf.

Die Auseinandersetzung mit dem Marxismus ist eingesargt in das Kapitel „Metaphysik des Sinnes". Hier wird zunächst die kantische Idee des ewigen Friedens in der „chiliastischen Eschatologie des Völkerbundes" als „Aufklärungsspekulation" verwirklicht gefunden und als undeutsche Flachheit „entlarvt" und zum Tode verurteilt. Die Behandlung des historischen Materialismus geht in der üblich läppischen Art vor sich.

Ebenso wie der politische deutsche Faschismus seine wahren Absichten hinter der außenpolitischen Kulisse, ein Bollwerk gegen das bolschewistische Rußland zu sein, verbirgt, stellt sich der Philosoph des deutschen Faschismus als Gralshüter der kapitalistischen Interessen verdunkelnd vor die transparenten Wahrheiten der materialistischen Geschichtsauffassung. Die marxistische Lehre, die bekämpft werden soll, wird schon im Referat in allen Punkten verfälscht, um das Falsifikat dann um so müheloser widerlegen zu können. Dieser Kampf im leeren Raum gegen eine nicht vorhandene Theorie, mit Argumenten, welche die wahre Theorie überhaupt nicht berühren können, erinnert an das berühmte Lichtenbergsche Messer ohne Griff, zu dem die Schneide fehlte. Es ist die typische Form antimarxistischer Kritik. Man findet diese Übung auch bei Renegaten, deren „Nein Marx!"-Geste sich ausnimmt wie das gehobene Hinterbein eines Wüstenköters an der Memnonssäule, deren Stimme, trotz solcher Ablagerungen durch die Jahrtausende tönt. Wenn es auch lächerlich und durchaus deplaciert wäre, eine Widerlegung solcher Art von Pseudokritik am Marxismus auch nur zu versuchen, so lohnt es sich doch darauf hinzuweisen, mit welchem Entsetzen die Naziphilosophie die Besserungsmöglichkeit irdischer Zustände als untief, undeutsch, als schlechthin unmetaphysisch verneint. Der Realismus der marxistischen Antimetaphysik darf nicht einmal zum Diskussionsthema werden, er ist undeutsch und damit basta! Im übrigen aber kann auch die „Tiefenschau der deutschen Welt anschauung" nicht auf gewisse Wahrheitsgehalte des Marxismus verzichten, die sie dann entstellt und zurechtgebogen auf ihre Zielrichtungen einzuspannen versucht, die wir zum Schluß sehen werden.

Das Ergebnis der faschistischen Marxkritik ist erstaunlich genug. Der Antimarxismus malt mittels seiner abgelösten Schablonen alle Teufeleien, die der Sozialismus in die Welt setzen will, an seine Tempelwände. Wir lesen dort in Flammenschrift geschrieben das Mene-Tekel:

„Ein ausbeutungsfreier Anfangszustand, worin der Bevölkerung zuwächst, wessen sie bedarf und ein gerechter Endzustand, worin die unterdrückte Menschheit produziert

was ihr fruchtet, — das ist das marxistische Paradies und sein befreites Jerusalem."

Gegen diese schauderhafte Möglichkeit kämpft also der Faschismus samt dem Aufgebot seiner Philosophen und setzt

„der platten Diesseitigkeit ... in Gestalt des leibnitzischen Spiritualismus eine Metaphysik gegenüber, die sich nicht scheut, in jenseitige Geheimnisse vorzudringen."

Nachdem die materialistische Geschichtsauffassung in die „Metaphysik des Sinnes" eingeschmuggelt worden war, um sie aus dieser für sie viel zu vornehmen Umgebung um so sicherer wieder herauswerfen zu können, werden die Pforten des Idealismus nunmehr weit geöffnet, damit die SA-Philosophie im Gleichschritt einmarschieren kann:

„Lebt in der gegenwärtigen deutschen Jugend die Tiefenerfahrung, daß sie instinktiv gewachsenes Brauchtum als Grundlage wachsenden Rechtes erlebt, dann knüpft sie damit an eine Schau des deutschen Idealismus an, der auf elementareren Stufen der Entfaltung die ursprüngliche Regsamkeit der Sitte, ihre tragischen Kämpfe mit freien Menschenrechten und deren Ringen mit einer imperialistischen Weltherrschaft tiefsinnig begriffen hat. Sie hat Grund, sich im Laufe dieser Selbsterforschung an Fichtes Stufen der ursprünglichen Unschuld, der vollendeten Sündhaftigkeit, der Besonnenheit und wiedergewonnenen Unbefangenheit zu erinnern. Die neueste Erörterung von Phasen der Lebendigkeit, der Beseelung, der Vergeistigung findet ebenso ihre Wurzeln im deutschen Idealismus."

Ohne über diesem philosophischen Eintopfgericht tiefsinnig zu werden, können wir feststellen, daß es mit der schon historischen idealistischen deutschen Philosophie nicht das mindeste zu tun hat, wohl aber aus den übelduftenden Abfällen der von Herman Wirth verfälschten Vorgeschichts- und Volkskundeforschung, der faschisierten Psychoanalyse C. G. Jungs, Alfred Bäumlers schwindelhafter Männerbundromantik, Ludwig Klages Geist-Seele-Aristokratismus und Heideggers Untergangsverzweiflung mit einem versteckten Schuß Oswald Spengler zusammengekocht worden ist, ohne daß wir die Zutaten und Gewürze, die von den philosophischen Kathedern abfielen, aufzählen wollen und können.

Der naheliegende Einwand, daß wir es hier trotz aller pseudogelehrten Beimengungen mit einer an Okkultismus rührenden Geisterschau zu tun haben, wird von der Verfasserin wohl empfunden, aber von der Höhe ihrer legitimen Erleuchtung her abgetan.

Diese „deutsche Weltanschauung" bildet also den Maßtab, an dem die „nüchterne Würdigung" der philosophischen Theorie vorgenommen werden soll.

Am Schluß der geschichtsphilosophischen Vorschau erfolgt eine Auseinandersetzung mit der deutschen Romantik, die in der philosophischen Typologie als „aufbauender Rückgriff" den Standort für die neue deutsche Weltanschauung abgeben muß. „Wiederbringung der Erbhöfe, Wiederbringung der Standeszusammenschlüsse ohne Standesüberhebung, Wiederbringung des Herzogtums in seiner uralten Bedeutung" sollen einige wenige Beispiele für die aufbauenden Rückgriffe der deutschen Bewegung abgeben, der für den Lauf einer lange dauernden Geschichte „beide Haltungen zu Gebote stehen: revolutionär gegen die Reaktion, restaurativ gegenüber der libera-

len Zersetzung" zu sein. In der inzwischen historisch gewordenen Praxis ist die Entscheidung für eine bestimmte deutsche Haltung weniger problematisch ausgefallen. Seit dem Jahre 1933 heißt es: immer mit Kraft durch Freude für das Monopolkapital und gegen das Proletariat, immer mit den sozial Stärkeren gegen die sozial Schwächeren, immer für die Brutalität und gegen die Menschlichkeit, immer mit Streicher gegen Einstein und Thomas Mann.

III

Der geometrische Ort der neuen deutschen Weltanschauung bleibt also der Idealismus, denn ihm

„gehört der Gedanke von der Ewigkeit. Dem Idealismus gehört die Statik des besten Staatszustandes, dessen realpolitischen Rang wir erst seit kurzem zu sehen gelernt haben."

Die Lust zu dieser Sicht ist durch Androhung der Todesstrafe für das Anhören des illegalen Senders erst wirklich populär gemacht worden.

Aber bezeichnenderweise mischen sich in die Fanfaren unserer Seherin die dumpfen Untertöne der Skepsis, die mit einem positiven Vorzeichen versehen als Guirlande über dem Katafalk der deutschen Weltanschauung hängt:

„So nun bleibt aller Geschichtsphilosophie die platonische Einsicht in die Unverlierbarkeit aller maßgebenden Gestalt und die augustinische Einsicht vom mystischen Triumph der wertvollen Persönlichkeit über die Katastrophen ihrer Schicksalstragödie erhalten."

Hier allerdings beginnen wir fast für die Kühnheit unserer Prophetin im Dritten Reich zu fürchten. Ihre Vorahnung einer unausweichlichen Schicksalstragödie der „wertvollen Persönlichkeit" wird von uns, aus zwar erheblich weniger tiefsinnigen Gründen und nur aus ganz schlichter Einsicht in die gesetzlichen Abläufe der ökonomisch bedingten Politik, durchaus geteilt. Ob jedoch die „wertvolle Persönlichkeit" jetzt schon gewillt ist, sich mit der platonischen Einsicht in die Unverlierbarkeit ihrer maßgebenden Gestalt und der augustinischen Einsicht des mystischen Triumphes über die kommende Katastrophe zu bescheiden, dürfte immerhin anzuzweifeln sein. Die Soldaten das Faschismus werden kaum so schnell resignieren wie seine Philosophen, deren Vorstellungen von platonischer Idee und mystischem Triumph als allzukurz gebundene Kinderballons über den Schlachtfeldern der Erde schweben.

Aber auch nach dieser Untergangsprophetie läßt man es immer noch nicht genug sein des grausamen Spieles. Das schlechte Gewissen plagt den neudeutschen Pseudophilosophen um eine Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Geschichte überhaupt.

Den verbogenen Idealismus, der kein Ziel kennt als die Explosion der entfesselten Vitalität, natürlich nur einer solchen, die aus der „Tiefenschau des germanischen Menschen" kommt, entspricht die Auffassung der Geschichte als eines perpetuierlichen Selbstmordes:

„Geschiche steht immer unter dem Ausblick auf Tod und Katastrophe ... Die Marksteine der Geschichte sind durch bestimmte Vollkommenheitseinbußen, durch Wertverlust, Güterzertrümmerung gekennzeichnet."

Als geschichtlich werden also „unwiederholbare Abläufe angesehen, die wertverändernde Begebenheiten hervorrufen." Was ein Wert ist, konstatiert die Tiefenerfahrung der neudeutschen Weltanschauung.

Für die Wertbestimmung wird die Theorie von einem Fortschritt der Menschheit abgelehnt. Einmal kann der deutsche Philosoph im Dritten Reich ernstlich weder einen wirtschaftlichen, noch einen rechtlichen, weder einen intellektuellen noch einen sittlichen Fortschritt der Menschheit im allgemeinen feststellen, womit er recht hat, wenn er das Hitler-Streichersystem als Ziel der Geschichte ansieht. Andrerseits wird der Fortschrittstheorie ein gewisser moralischer Wahrheitskern zugebilligt. Aber die von ihr verherrlichten sittlichen Normen sollen, wie die Naziphilosophin meint, „sofern sie wirkkräftig sind, säkularisierte christliche Ethik" sein. Nicht das

„tiefste Ziel der Fortschrittsphilosophie ist verwerflich, nur ihre Meinung, daß es auf Erden erreichbar sei, ist leider irrig".

Was aber statuiert die neudeutsche Weltanschauung, die an einen sittlichen Fortschritt im Sinne der Aufklärung nicht glauben kann, als Ziel der Geschichte?

„Neben die Kolonisation der Niederrassen tritt die ritterliche Verständigung der Herrscherrassen."

Exakt pragmatisch ausgedrückt mit den eindeutigen Worten des Realismus heißt das Programm: rücksichtslose Unterjochung des Schwächeren und Kompromisse mit den Stärkeren. Was soll überhaupt sittlicher Fortschritt und was Humanität, könnten sie doch zu Einsicht führen und so revolutionierend wirken:

„Ein Volk wird seine mögliche Vollkommenheit nicht einem bleichen Traum von absoluter Vollkommenheit opfern."

Man muß diesen Metaphysikern in einem recht geben: ihr Traum ist nicht bleich, sondern rot — rot vom unverlöschlichen Widerschein des Reichstagsbrandes, rot vom Blut ihrer gemeuchelten Freunde und ihrer ermordeten Feinde und rot von ihrer Angst vor Vergeltung. Wo es um den ihnen so verhaßten Humanitätsgehalt des Christentums geht, wird von den Nazis eine unverschämt blasphemische Parallele gezogen:

„Hier, wo es um die Würdigung heiliger Werte geht, stimmt diese Weltanschauung durchaus mit der Bescheidung des tiefsten mystischen Christentums zusammen, nach dessen Lehre die Schuld niemals von der Erde verschwindet."

Das Dogma von der Erbsünde erscheint so eingebaut in die neudeutsche Weltanschauung, um die Ablehnung der Humanität als eines „bleichen Traumes von der absoluten Vollkommenheit" zu rechtfertigen. Die Nutzanwendung sieht schon weniger mystisch-christlich aus:

„Die deutsche Weltanschauung — gläubig im Sinne Goethes — lehnt also die Theorie des Fortschritts zu wachsendem Glück, diesen Utilismus, diese Verherrlichung des Nutzens ab und würdigt statt dessen den Aufstieg als zunehmenden Adel der Nation."

Mit diesen Worten kündigt die deutsche Ersatzwirtschaft für Philosophie ihre Surrogate an. Die Gewerkschaft „Irdische Glückseligkeit-Sozialismus" wird aufgelöst, ihr Vermögen beschlagnahmt und dem Zweck „Adel der Nation"=

Bereicherung der Führerschaft plus Pauperisierung der Gefolgschaft, zugeführt.

Der rationale Ausbeutungszweck ist mystisch irrationalisiert worden. Für den Gebrauch der Intellektuellen muß das mystische Aggregat rational gemacht werden, aber ohne daß es seine ursprünglichen Substrate verraten darf. Diesem akademischen Zweck dient ein betrügerischer Trick, der die Geschichtsphilosopheme durch eindeutige, mathematisch rationale Symbole exakt veranschaulichen soll. So statuiert man:

„Ein jedes Geschichtsphilosophem ist von einer eindeutigen symbolischen Leitgestalt beherrscht. Zu jeder gehört ein sogar exakt formulierbares Schema. Solche Leitgestalten sind: Aufstieg, Verfall, Regeneration, die Spirale, die tragische Dialektik, die ewige Wiederkunft... In Zeiten der geweckten Tiefenerfahrung, der unmittelbar erlebten innerseelischen Teilnahme am Wandel der geschichtsphilosophisch maßgeblichen Leitgestalt tritt nun eben der Wert dieser vergleichenden Symbole hell vor den inneren Blick des einsichtsvollen Gewissens, das, ein Urphänomen, fähig ist, über den Rang wertvoller Normen gestaltvergleichend zu entscheiden."

Die Verfasserin entwirft also eine graphische Symbolik für ihre Phänomenologie der geschichtlichen Typenabläufe:

„Das einfachste Symbol des Niedergangs ist eine vom Schnittpunkt des Koordinationssystems südwestlich gerichtete Diagonale."

Die „Ereigniswendungen" der Geschichte werden in ein Koordinationssystem projiziert, in dem die als wertmindernd betrachteten Vorgänge auf dem Negativast, die wertsteigernden auf dem Positivast der Ordinate eingetragen werden. Für dieses philosophische Puzzlespiel konstruiert unsere Philosophin folgende Figuren: Revolution = eine Linie von unten rechts nach links und dann scharfe Wendung nach rechts oben; Umbruch = Linie von unten links nach rechts aufwärts, dann scharfer Haken nach links oben; Zusammenbruch = Linie von oben rechts nach links abwärts, dann Wendung nach rechts abwärts; Untergang = Linie von oben links nach rechts abwärts, dann Knickung nach links abwärts. Dies sind die „exakten Symbole" für das geschichtliche Geschehen! Sie kulminieren in einer Spirale mit eckigen Wendestellen als der symbolischen Kurve,

„deren Wendepunkt tragische Ereignisse von revolutionärer oder restaurativer Eigenart sinnbilden."

Während für diese letzte Kurve, die Spirale, die Befürchtung ausgesprochen wird, daß sie zu idealistisch aussehen könne, wird eine weitere, noch ‚tiefere" von folgendem schönem Satz begleitet:

„Pessimistischer gestimmte Beobachter, die aber in diesem Falle die tiefere Erfahrung und auch die deutsche Weltanschauung für sich haben, müßten demgegenüber einwerfen, daß echte Rückschläge, unverhohlene Niedergänge, Strecken voll unleugbarer Sinnlosigkeit (wie die Weimarer Republik) in den geschichtlichen Weg eines Volkes eingebettet sind und daß infolgedessen das Sinnbild XII, die Klimax, bei einer Darstellung des geschichtlichen Gesamtverlaufs nicht unberücksichtigt bleiben darf..."

Optimistischer gestimmte Beobachter könnten nun allerdings auf den Gedanken kommen, daß hier ein individueller Sonderfall vorliegt, in dem diese reaktionären Spiralen, auch ohne Klimax, mit Reaktionen zusammenhängen, die auf Spirochäten schließen lassen! Es handelt sich aber im vorliegenden

Fall einer als Philosophie ausgegebenen Beschäftigung für geistig Zurückgebliebene nicht um ein individuell krankes Kleinsthirn, sondern nur um die allerdings sonst nur selten so konsequente Erscheinungsform der sich selbst zu Ende denkenden und ad absurdum führenden „deutschen Weltanschauung." Man hat das Gesetz des Dschungels auf eine Formel gebracht, hinter der sich die wilden Tiere des Dschungels verstecken sollen. Den Faden, den unsere philosophische Ariadne im Labyrinth ihrer retrospektiven Geschichtswanderung zurückläßt, um sich wieder ans Licht herauszuwickeln, nennt sie die „große Schicksalslinie":

„Um die große Schicksalslinie recht zu verstehen, dürfen wir niemals vergessen, daß in jedem Augenblick der Geschichte sinngebende und sinnzerrüttende Kräfte am Werke sind. Der sinngebende Einfluß strahlt von der mystischen Ewigkeit her aus, er ist also göttlich. Die sinnzerrüttenden Kräfte sind tantalidisch ... Die bloße Kritik der Geschichte kann immer leicht zeigen, wie die Sinnentfaltung überall gestört ist, die Meditation schaut also überall nur durch den durchbrechenden Schimmer des Sinnes in verschiedenen großen Bruchstücken des Verlaufes. Die so gefügte Schicksalslinie eines Geschehnisses ist der Leitfaden ihres Mythos."

Damit sind wir also endgültig beim Mythos angelangt, der in der magischen Periode der Menschheitsentwicklung allerdings geeignet war, das prälogische Denken legitim zu formulieren. Ein heute produzierter Mythos aber ist nichts anderes als eine unzeitgemäße Irreführung und eine anachronistische Ausrede. Der Mythos muß die Kulisse darstellen, hinter welcher der subjektivistische Egoismus des Monopolkapitals seine antirationalen Untaten im Bezirk der rationalistischen Wirtschaft in Szene setzt und so die wahren Produktivkräfte der Nation hemmt. Auch der sich tiefsinnig gebärdende Unfug bleibt Unfug und ein ästhetisch optimal stilisierter Mythos ist ein vielleicht interessantes, aber jedenfalls bösartiges Geschwür an einem Wirtschaftskörper, dessen Produktivkräfte unproduktiv verzehrt werden.

Der Mythos verträgt keine Forschung, ohne auch den Mythenträger zu entlarven. Der Mystagoge will keine Forschung des Mythos, sondern nur Mythenschau, weil der erforschte Mythos, seiner Magie entkleidet, nicht mehr Mythos ist. So meidet auch unsere Seherin eine solche Bagatelle wie die exakte Geschichtsforschung und konstruiert eine „Äonenschau", in der zwölf sichtbare Epochen, angefangen mit der „Unschuld des Lebens" und endigend mit der „Beseelung des Geistes" abrollen. Jeder dieser Epochen werden drei Perioden von Sitte, Freiheit und Recht und drei Wertebenen der Wirtschafts-, Macht- und Heilsgeschichte zugeschrieben. Für die neudeutsche Philosophie gibt es folgerichtigerweise also je einen eigenen Mythos der Wirtschaft, der Macht und der Geschichte.

Diese von der neugermanischen Metaphysik vorgenommene Schematisierung des Geschichtsablaufes ist, geistesgeschichtlich betrachtet, eine Erneuerung der kosmisch-astrologischen Vorstellungen der Renaissance. Die Renaissance stellt gerade in dieser Hinsicht ein Nachleben der Antike dar, in welche wieder die orientalischen Vorstellungen von der Wirksamkeit der planetaren Geistersysteme auf das Schicksal der Menschheit eingegangen waren. Diese ursemitische Mythologie vegetiert in abgewandelter Gestalt, als gesunkenes

Kulturgut auf den Jahrmärkten: man findet sie im Kaffeesatz weiser Frauen, in den Patiencen gelangweilter Generalswitwen und im Okkultismus wieder. Die Abschiebung des Interesses an solchen Erscheinungen ins Folkloristische hat sich jedoch als verfrüht erwiesen. In der theosophischen Bewegung hat man eine neue Renaissance der schon für verstaubt erachteten Vorstellungen erlebt, die nun mit durchaus regulativen Ansprüchen vertreten wurden. Die nazistische Propaganda hat andrerseits mit „magischen" Mitteln (der Hellseher Hanussen!) nicht ohne Erfolg beim Kleinbürgertum, der Machtergreifung als vorbestimmtem Heilsgeschehen geistig Platz vorbereitet. Und jetzt sehen wir, wie die zwölf Archonten der Planetenwelt wieder die unabänderlichen Geschicke des in zwölf vorbestimmten Epochen abrollenden Äons regieren. Die Wiederaufnahme der semitischen Planetengeister ist über Griechenland, Etrurien, Rom, Byzanz, über die jüdischen und arabischen Kabbalisten, die italienische Renaissance, die Mystik der neudeutschen Metaphysik vollzogen worden.

Die Kulisse, hinter der die realen Faktoren der Produktion und der Klassenkämpfe als gefährliche revolutionierende Sprengkräfte vor den Blicken versteckt gehalten werden, wird als ökonomischer Spezialmythos vor die Wirklichkeit geschoben. Unsere Autorin singt das elegische Lied vom Mythos der Wirtschaft. Hier allerdings müssen wir auf die Quellen, aus denen die Verfasserin schöpft, gespannt sein. Wir kennen sie nicht. Selbst beim gleichstgeschalteten Sombart und beim zur Nichtzahlung von Schulden entschlossensten Schacht erscheint theoretisch die deutsche Wirtschaft noch nicht mythologisiert, wenn sie auch Wunder genug aufweist. Gerade hier, wo die Abel einen mystisch-periodischen Ablauf der Wirtschaftsgeschichte fabriziert, kann sie trotz aller Verfälschungen den Grundbegriffen der marxistischen Theorie nicht ausweichen. Sie spricht vom Frühkapitalismus, in dem der Unternehmer das Proletariat ausbeutet, von Lohnraub und Überproduktion als Folgen des freien Wettbewerbs, und sogar die Dialektik taucht auf, allerdings nur um zu erklären, daß das Gefüge der hochkapitalistischen Industrie weiter verbeamtet wird. Die Elementarbegriffe des historischen Materialismus sind eben so stark und lebenskräftig, daß selbst der meditierende Wirtschaftsmythologe des Faschismus sich gezwungen sieht, sie zu verwenden, ohne allerdings seinen Phantasiebau durch solche Bindemittel stabiler machen zu können. Daß dieser seltsame Baumeister die Grundwahrheiten der realistisch erkannten Weltgeschichte nur verfälscht und verdreckt sich zu benutzen getraut, ist die Folge seines falschen Denkens, das ihm nicht einmal erlaubt, eine konstruktive Aufbaumöglichkeit für das von ihm hypothetisch gerettete Kapital anzuerkennen. „Verbesserte Pflanzenzucht", „Veredelung der Tierrassen" sind die dürren Zukunftsträume des Wirtschaftsfaschismus, die überdies dem schon zur Wirklichkeit gewordenen Programm des Kommunismus entwendet sind. Der biedermeierischen Vorstellung vom „gesundeten Bauern- und Gärtnertum" ist die kommunistische Wirtschaft ohne Herren und Knechte zu ungemütlich rational. So lügt, ganz im Sinne ihrer Auftraggeber, die Verfasserin der hier analysierten Schrift, die 180

Millionen der Sowjetunion, die ein Sechstel der Erde unter ihren Traktoren haben, in eine einzige Rasse um, die eine destruktive Tendenz zeigen soll, weil die auch nur entfernte Vorstellung von der Überlegenheit einer wirklichen Planwirtschaft, die nur eine sozialistische sein kann, als bedrohlich revolutionierend erschreckt.

Statt die gegenwärtige Phase der deutschen Geschichte als eine Episode im Verzweiflungskampf des Monopolkapitals erkenntlich zu machen, wird wieder einmal die Illusion der Epoche als Substanz der Epoche mythologisiert. Verkrampft, mit tränenerstickter Stimme, wimmert die Metaphysikerin ihre neudeutsche Untiefenschau vom

„Mythos der deutschen Geschichte": „Deutschland wird ... das Land der tiefen Problematik und des metaphysischen Gedankens ... Die Idee bestimmt es tiefer als die Einfuhr des italienischen Humanismus, des französischen Klassizismus, der englischen Aufklärung. Alle diese Lösungen, für die anderen Länder angemessen, bleiben ihm innerlich so fremd, wie das vom Humanismus eingeschleppte römische Recht, das tausendmal nachgeäffte Sonnenkönigtum, der englische Parlamentarismus. Sogar die französische Revolution, die allen (und nicht mehr den besonderen) die demokratische Freiheit und allen das Gleiche verheißt und doch, wie Hegel erkennt ... ‚nur den absoluten Schrecken ... bringt, erzeugt in Deutschland nur armselige und trübe, weil nicht tief geglaubte Nachahmungen ... Unsere lange ungelösten Tragödien waren vielmehr der Bauernkrieg, der Untergang der Hansa im Londoner Stahlhof, die Kriege des großen Friedrich gegen die hochherzige Maria Theresia, die zwar aus zwei deutschen Staaten Nationen schufen, aber um den Preis der deutschen Bruderzwietracht ... Diese Tragödien, schwer begreiflich bis heute und unlösbar, solange ein Scheinführer einen geborenen Führer wie Bismarck verbannen konnte, erhalten ihren Sinn in dem geschichtlichen, von Hegel noch nicht erschaubaren Augenblick, wo Adolf Hitler Steins Befreiung der Bauern, Friedrichs Schöpfung der Nation, Bismarcks Reichsgründung zusamt der Lösung der sozialen Frage vollendet im unbedingten und leidenschaftlichen Glauben an die deutsche Idee. So wird der deutsche Zwiespalt aufgehoben, die tragische Erfahrung der Jahrhunderte aber wird zum Segen."

So haben sich denn also die Ideenträger des Humanismus, der französischen Klassik, der englischen Aufklärung, der großen Revolution, ja selbst solche Nationalgötter wie Friedrich II. und Bismarck umsonst für Deutschland bemüht, bis, aus dem deutschen Himmel auf die deutsche Erde entsendet, der „Führer" erschien, um das heilige Dritte Reich für die nächsten tausend Jahre einzurichten.

Wieder einmal *„bewegen sich die Deutschen im Gebiete des reinen Geistes und machen die religiöse Illusion zur treibenden Kraft der Geschichte"*. Wieder unterstellt diese Auffassung *„den religiösen Menschen als den Urmenschen, von dem alle Geschichte ausgeht und setzt in ihrer Einbildung die religiöse Phantasieproduktion an die Stelle der wirklichen Produktion der Lebensmittel und des Lebens selbst."* Ein gewaltiger Unterschied allerdings muß festgestellt werden und zwar die Differenz der geistigen Niveaus zwischen der Philosophie des klassischen deutschen Idealismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Pseudophilosophie der klassischen deutschen Verdummung von heute.

Wie einst, nach der Erzählung des Tacitus, die Germanen sich mit Stricken aneinanderbanden, um aus der Kampflinie nicht davonlaufen zu können, sol-

len jetzt die geistigen Fesseln einer verzweifelten Weltanschauung die Söldner an der Front des Klassenkampfes auf der Seite des Raubkapitals festhalten. Die in ihrer Glaubenskraft erschütterten Konfessionen Deutschlands reichen mit ihrer schon verblaßten Jenseitigkeit nicht mehr aus, um den geistigen Sold für die Unteroffiziere des Kapitals aufzubringen. Die neue Weltanschauung, die der deutsche Faschismus braucht, muß „magisch-mystisch aus versunkenen Rassetiefen" hervorgezaubert werden. Für den Hochschulgebrauch zurechtgestutzt, sieht diese Tiefenschau in all ihrer Mediokrität und mit all ihrer umständlichen Apparatur genau so aus, wie sie von unserer Philosophin in so dankenswert gut beleuchteter Weise demonstriert wird. Man muß geneigt sein, mit den Worten der „Deutschen Ideologie" zu sagen:

„Diese ganze Geschichtsauffassung samt ihrer Auflösung und den daraus entstehenden Skrupeln und Bedenken ist eine bloß nationale Angelegenheit der Deutschen und hat nur lokales Interesse für Deutschland."

Wieder ist es wie zur Zeit, als die „Deutsche Ideologie" geschrieben wurde so, daß sich das *„rein Nationale dieser Fragen und Lösungen auch noch darin zeigt, daß diese Theoretiker allen Ernstes daran glauben, Hirngespinste wie ‚der Gottmensch', der ‚Mensch hätten den einzelnen Epochen der Geschichte präsidiert'."*

Heute muß der vom deutschen Monopolkapitalismus berufene Diktator den Gottmenschen spielen, der den neuen Äon eröffnet hat. Für uns allerdings liegt, wie einst für die Verfasser der „deuschen Ideologie" das

„wissenschaftliche Amüsement — denn mehr ist es nicht — das Kuriosum darin, die Entstehung dieser theoretischen Wolkenbildung aus den wirklichen irdischen Verhältnissen nachzuweisen".

Mit der Figur des gottgesandten Führers, der die neue Epoche des Weltablaufs in Deutschland eröffnet hat, wie ein Filmdirektor einen neuen Kinopalast, ist die alte theologische Idee vom Soter, dem Retter und Heilsträger säkularisiert und für das aktuelle Bedürfnis der gefährdeten deutschen kapitalistischen Produktionsverhältnisse modernisiert und banalisiert worden. Entsprach die geistige Lebensdauer des deutschen klassischen Idealismus der Lebenskraft des bourgeoisen deutschen Frühkapitalismus, so bildet die in allen Fugen krachende Fehlkonstruktion der brüchigen neudeutschen Weltanschauung eine Parallelerscheinung zu dem unzeitgemäßen Aufbau der krampfhaften, unproduktiven deutschen Ersatzwirtschaft. Was das Ende der Phantasmagorien der neudeutschen Metaphysik angeht, so gilt für sie heute ebenfalls ein weiterer, an das oben angeführte Zitat anschließender Satz der „Deutschen Ideologie":

„Die wirkliche, praktische Auflösung dieser Phrasen, die Beseitigung dieser Vorstellungen aus dem Bewußtsein der Menschheit wird ... durch veränderte Umstände, nicht durch theoretische Deduktionen bewerkstelligt. Für die Masse der Menschen, d. h. das Proletariat, existieren diese theoretischen Vorstellungen nicht, brauchen also für sie auch nicht aufgelöst zu werden."

DER NAZI UND DAS UNSÄGLICHE

von

Ernst Bloch

Es ist niemals leicht, das rechte Wort zu setzen. Sehr ferne oder sehr neuartige Dinge zu beschreiben, das macht oft völlig ratlos. Aber noch schwieriger ist es, eine Sache darzustellen, die ebenso erbärmlich wie furchtbar ist.
Unser Kampf gegen die Braunen weiß davon ein Lied zu singen. Vielmehr: er weiß kein Lied zu singen oder immer noch nicht das ganz zutreffende, das einschlägige. Unser Kampf krankt an dem Unvermögen, das Nazi-Verbrechen zu kennzeichnen, ihm sprachlich nahe- und nachzukommen. Man spricht von Gaunern, Verbrechern, Gangstern, vom blutbesudelten Hitlerregime; es ist das alles zu allgemein. Gauner hat es schon viele gegeben, blutbesudelt war schon manches Regime, der Nazi aber riecht noch nach ganz anderem als nach Blut. Weil das rechte Wort fehlt, daher ist die antifaschistische Sprache in Gefahr, zum Klischee zu werden.
Die letzten Tage von Karl Kraus sind nicht seine besten gewesen. Aber das viel angegriffene Gedicht, womit er sein Schweigen vor der Nazihölle begründete, ist nicht nur Fahnenflucht. Wenn Kraus von der ihm vorliegenden antifaschistischen Literatur sagt: „Kein Wort, das traf", wenn der Autor der „Letzten Tage der Menschheit" bekunden muß: „Das Wort entschlief, da jene Welt erwachte", so greift das weit über persönlichen Defaitismus, über Defaitismus im politischen Sinn hinaus. Es will sehr viel heißen, daß der schärfste, der am wenigsten verlegene Satiriker vor Hitler sprachlos wird. Anderes als bloße Symptome hatte Kraus auch vorher nicht wahrgenommen und notiert; aber hier setzte das Wort sogar vor den Symptomen aus. Kraus hat bei anderer Gelegenheit einmal Shakespeare zitiert: „Solange man sagen kann, dies ist das Schlimmste, ist es noch nicht das Schlimmste"; es ist immerhin aussprechbar. Mit Hitler, mit den Stehsärgen und Physiognomien dieses Regimes schien Kraus das Unaussprechliche nach unten offenbar erreicht; diese Wahrnehmung ist das sozusagen Positive an dem sonst so bedenklichen Gedicht. Ein Mann, dessen Spezialität die irdische Apokalypse war, wirft vor dem „Dreigetüm" von heutzutage das Wort weg. Das macht: die menschliche Sprache, auch als satirische, auch als verfluchende, ist ein historisch-gegenständliches Bezugsgebilde; ihre Ausdruckskraft ist historisch geworden, historisch geladen. Sie führt besonders viel Angestammtes mit sich, sie ist von allen Elementen des Überbaus dasjenige, das sich wohl am langsamsten umwälzt. Nicht als wäre nun das Nazitum ein völlig Neues oder auch nur ein Phänomen, dessen man sich, vom Kleinbürger her, nicht versehen konnte. Die Reaktion zeigt überhaupt wenig Neues, ihre Rezepte sind sich

mindestens seit vierhundert Jahren ähnlich; Melanchthon spricht von Münzer und dem „Döringischen Uffrur" ähnlich verleumderisch wie ein Nazi vom Kommunismus; in der Antisemitenbewegung der siebziger Jahre ist schon die ganze Gemeinheit, im Umtrieb der „Schwarzen Hundert" die ganze Roheit des Nazismus. Aber die *Größe* dieser Schäbigkeit ist neu, der Donnerton aus Erbärmlichkeit, das Format der reüssierenden Niedertracht: Das allerdings ist noch nie dagewesen, Hitler als „der größte Deutsche", das verschlägt die überlieferte Sprache. Die bisherigen Verfinsterungen geschahen in einer noch relativ intakten Gesellschaft, ja stellenweise in einer, deren Aufstieg noch nicht beendet war (Fürsten-Reaktion auf die Bauernkriege). Die heutige Reaktion dagegen geht von Gescheiterten aus, denen überhaupt kein Halt mehr bleibt außer im Mord und Betrug; es hat niemals eine Reaktion gegeben, die sich als „Revolution" hingestellt hätte. Niemals jene Umkehr der platonischen Utopie, daß nicht die Besten den Staat regieren, sondern die Schlechtesten. Die Dimension der siegreichen Lumperei, das ist Novum, und es bleibt eines, auch wenn die Nazis wenig Neues bieten und ihr Auftraggeber, das Kapital, schon vorher nicht wählerisch war.

Daher fällt der einfach grobe, der schimpfende Ton hier ohne weiteres ab. Er hat selbstverständlich recht, aber er trifft an seinen Gaunern das Besondere zu wenig. Es ist gehauen, nicht gestochen, er gib keinen Steckbrief, er macht zuletzt gleichgültig. Näher kommt schon das *Befremden*, das eigentlich fassungslose, über die Perversion, die es sich in Deutschland gemütlich macht. Es war sogar sehr frühe zur Stelle und mit bitterem Witz bewaffnet; so in dem Beispiel: Jüdischer Hausierer beißt deutschen Schäferhund! oder in dem noch aktuelleren: Moldauboot rammt deutschen Panzerkreuzer! Auch das fällt auf, daß Typen, die chikagoer Gangstern täuschend, in diesem Fall sogar wirklich ähnlich sehen, Exzellenzen spielen. Irre sperren ihre Wärter ein, Reichstagspräsidenten und Reichstagsbrandstifter haben Personalunion, Mörder werden Polizeichefs. Nun wehrt sich manches dadurch gegen die verkehrte Welt, gegen Mißgeburten und dergleichen, daß er sie grotesk darstellt. Aber die Groteske reicht im Nazi-Fall offenbar nicht aus; sprachloses Kopfschütteln überwiegt. Eher noch scheint eigentliche *Komik* zuständig, um so mehr, da ihr Wesen in der Entlarvung des aufgedonnerten Nichts besteht. Die Kraft ihres Witzes ist es, Kümmerliches und Unechtes blitzartig hervortreten zu lassen; nun steht es so nackt wie lächerlich da. Und der Nazi ist großenteils Händler als Held, Bourgeois im Stechschritt, dazu Extravaganz des Unwirklichen oder ganz und gar Faulen. Bösartig ist die Komik in den Zeichnungen von Georg Grosz, er entlarvt die Ritter vom feurigen Nachthemd und die „Sozialisten" mit der Blutfresse. Tückisch ist die Komik in den Romanen von Oskar Maria Graf, besonders im „Sittinger", dem Feigling, dem Urboden des kleinbürgerlichen Nazismus. Feuchtwanger hat in seinem „Falschen Nero" den Weg der Komik, als der Verkleinerung bis zur Kenntlichkeit ganz systematisch versucht; in der Tat, hier ist eine Waffe. Das Dritte Reich liefert eine Fülle von Aristophanes- und Plautus-

Typen; kaum war je ein Jagdgrund vollständiger besetzt. Aber die Komik läßt notwendigerweise des Grauen aus, das den heute regierenden Fettwänsten, Heiratsschwindlern, Geldpantschern, Giftzwergen zukommt, und ebenso ihrem Götzencharakter. Die Dämonen von heutzutage sind so übertrieben wie ein Theaterbösewicht auf der Schmiere, doch die Schmiere ist ein Stück Welttheater geworden oder eine Menagerie, und vor ihren Insassen vergeht das Lachen. Johannes R. Becher sagt von ihnen: Hier sind zu sehen „die Menschen-Ungeheuer dieser Welt"; daß in den Ungeheuern alles erbärmlich ist, hebt sie nicht auf. Ein friedlicher Ochsenfrosch ist komisch, Froschdämonen, wie Kubin sie gezeichnet hat, sind nicht, Don Quijote als harmloser Monomane ist komisch; als blutiger, mit Millionen Sancho Pansas hinter sich, wäre er das Entsetzlichste, was erschienen ist; und es ist erschienen. Besonders dicht scheint die große, glühende Sprache an das Böse heranzukommen. Der vom Unrecht erschütterte Mensch versteht sie am besten, sie löst seine Gefühle. Sie nennt die Dinge zwar nicht bei ihrem wissenschaftlichen Namen, wohl aber bei ihrem moralischen, sie zeigt die *moralische Qualität,* welche ebenfalls eine wirkliche ist. Auch die komisch-satirische Darstellung hat allemal sittliches Pathos hinter sich, wenn sie etwas taugt; sonst wird der Witz zum Gewitzel. Und die Menschen haben sehr oft zu sagen gewußt, was sie leiden, sie haben ihre Hölle so unverwechselbar in Worte gesetzt, daß man heute noch den dreißigjährigen Krieg erlebt, wenn man den Simplizissimus liest. Sie fanden auch historische Parallelen, bis zu den Bösewichtern der Bibel zurück; die kräftigste Gerichtssprache hat derart Thomas Münzer gesprochen. Biblisches Pathos tönt nach im Sturm und Drang, in den Verfluchungen Schubarts, in den Räubern, in Kabale und Liebe, in den sehr vorgeschrittenen Attacken Büchners. Die Pamphlete Victor Hugos sind sogar an Verhältnissen geschult und auf sie zugespitzt, die den heutigen in ihrer Mischung von Verbrechen und Lumperei nicht unverwandt sind. Das Muster kritisch-konkreter Sprache, wie es Marx in seinen polemischen Frühschriften bietet, braucht in diesem Zusammenhang gar nicht erst erwähnt zu werden. Fast auf jeder Seite dieser Schriften ist Artillerie aufgestellt, unveraltete und richtig visierte; sofern der Feind auf der alten Stelle liegt, trifft aus dem 18. Brumaire heute noch jeder Schuß. Aber freilich: auch die große, glühende Sprache hat es mit dem Feind schwerer als früher; oft wirkt sie wie verschwendet. Die Grenze, die für die Komik das Grauen war, ist für das sittliche Pathos das Verächtliche (das Ekelerregende) am Nazismus. Die Renaissance-Bestien waren großen Herren, Richard III. (der den heutigen Verbrechen an Mißgestalt nähersteht) war furchtbar, aber nicht erbärmlich, „Napoleon der Kleine" (der ihnen noch nähersteht) war immerhin ein zivilisierter, stellenweise ein Operetten-Gauner. Wir sagten bereits: der Nazi riecht noch nach ganz anderem als nach Blut; es ist das riesengroße Format von Mickrigkeit, welches ihn von den bisherigen Negativitäten der Geschichte unterscheidet, welches vor allem das schwierige Mischgefühl von Haß und Brechreiz hervorruft und demgemäß auch hier die Sprache verschlägt. Moralität ist ein äußerst kräftiger, nie genug zu mobilisierender Verbündeter

im Kampf gegen den Nazismus; sie befeuert den Kampf und erleuchtet den Sieg, ja sie bewirkt erst eine Bestandsaufnahme des vorhandenen Grauens. Aber ihr richtiger Gegner ist das Böse und nicht das Schlechte; vor dem Schweinehund gab es selten Prophetenzorn. Der Nazi ist ein Parvenu, er fügt der Hölle auch etwas ein, das ihr bisher, in diesem Prozentsatz, nicht eigen war: eben das Schlechte, das ganz und gar Lumpenhafte. Dem Blutgeruch bisheriger Bestialitäten fehlte der hämische Muff, der typische Naziduft ungelüfteter Betten, die Beimengung von Uringeruch. Mit den Nazis ist zwar eine große moralische Zeit im Negativen angebrochen, man weiß wieder, was Sünde ist. Der Brandstifter, der Unschuldige wegen seines eigenen Verbrechens anklagen läßt und falsches Zeugnis gegen sie ablegt — es sind das Phänomene, an denen man versteht, daß frühere Zeiten an die Hölle geglaubt haben. Aber es erhellt auch, gerade an diesem Beispiel: das meiste, was der Nazi betreibt, ist schuftige Sünde, keine luziferische; selbst sein „Heroismus" ist Niedertracht gegen die Schwachen, Tapferkeit gegen Waffenlose, Zurückweichen vor jeder nur einigermaßen sichtbar werdenden Gewalt. Schiller sagt einmal, in der Vorrede zu den Räubern:

„Diese unmoralischen Charaktere mußten von gewissen Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geistes gewinnen, was sie von Seiten des Herzens verlieren. Hierin habe ich nur die Natur gleichsam wörtlich abgeschrieben. Jedem, auch dem Lasterhaftesten ist gewissermaßen der Stempel des göttlichen Ebenbilds aufgedrückt, und vielleicht hat der große Bösewicht keinen so weiten Weg zum großen Rechtschaffenen als der kleine."

Der Nazi aber ist nicht Karl, nicht einmal Franz Moor, sondern Schufterle und Spiegelberg, vermehrt durch beispiellose Energie der Kriminalität. Aus diesem Grund versagen dem Nazi gegenüber auch die sozusagen mythologischen Sprachmittel, die mythologisch-symbolischen aus der „Welt des Urbösen". Der Fenriswolf, der das Licht verschluckt, der Kindermörder Herodes, der Zwingherr Geßler — vieles darin Gedachte ist heute wieder am Leben, aber kann man sich vorstellen, daß der Nationalheilige der Satanskirche ein erschlagener ... Zuhälter ist und ihre Hymne ein ... plagiierter Ringvereinsschlager? Wie die Komik, so wird also auch die große pathetische Sprache vor dem Nazi-Phänomen ungenau (wenngleich aus fast entgegengesetzten Gründen). Juvenal und Sueton, Dante und Thomas, Shakespeare und Schiller haben viele Hilfsmittel in die Welt gebracht, um Schurkerei erschöpfend darzustellen, und sie sollen genützt werden. Aber am „Stürmer" bleibt ein Rest, den kein Prophet vorhergesagt hat, und gegen den noch keiner geeifert hat.

Besser als die ätzende, auch glühende Sprache ist die beschreibende dran, erst recht die wissenschaftliche; denn die *Analyse*, die den Nazi erforscht, bewirkt zugleich, daß sie ihn bloßstellt. Der Reichswehrspitzel Hitler, das Industriegeld, womit die „deutsche Revolution" großgezogen wurde, die Schiebungen im kölner Bankhaus und im Kaiserhof wirken durch sich selbst. Dies Kräutlein Faktum muß nicht erst zubereitet werden, um richtig zu schmecken; es genügt hier, sein Wachstum aufzudecken und die Umstände,

unter denen es groß geworden. Wissenschaftlich in ihrer Art kann auch die Reportage sein, sofern sie sich nicht auf Oberfläche und bloße Symptome beschränkt. Die Konzentrationslagerberichte haben zu ihrer Zeit allerhand Wirklichkeit ausgepackt und haben die unsägliche wenigstens bezeichnet, wenn auch nicht erschöpft. Ein andres treffendes Mittel und ebenfalls eines ohne besondere ästhetische Zurüstung ist die Montage; in ihr reiben sich ausgesucht treffende Momente, ein Blitz entsteht, der ganze Situationen beleuchtet, John Heartfield photographiert ein altes Schiffsmodell, setzt Butterkarten als Segel ein, der Text lautet: „Windstärke 1917. Jetzt segeln wir in die große Zeit." Brecht montiert in seinem neuen Stück „Furcht und Elend des Dritten Reichs" („99 Prozent") zugespitzte Situationen, er läßt an ihnen die dicke Luft, die Gemeinheit und kitzliche Gefahr, die Widersprüche des Regimes lehrhaft erscheinen; den Reim macht sich der Leser selbst. Das sind die Vorteile einer deskriptiven Darstellung; sie greift hinein ins volle Nazileben, mit der Feuerzange, wie es sich hier gehört. Sie greift auch mit dem Hebel hinein, mit einem Stück des Hebels, der die Sache hebt. Indes: gewaltige alte Mittel sind in der deskriptiven Darstellung ausgelassen, auch in der wissenschaftlichen. Das erbitterte Pamphlet ist ausgelassen, Münzers Weckruf, der Prophetenzorn, all das Ungeheure, das sonst dem Ungeheuerlichen begegnet ist. Die Schwierigkeit hat immer denselben Grund: es war möglich, große Verbrechen mit ihrer Aura haarscharf abzubilden, aber die sprachlichen Verkehrsmittel reichen nicht oder noch nicht bis zu gigantisch gewordenen Kellerasseln. Daher wird die bisher vorliegende antifaschistische Literatur nicht vieles hinterlassen, woraus spätere Zeiten sich deutlich vorstellen könnten, was in der heutigen grassiert hat. Sie werden Dokumente und Einzelzüge vorfinden, auch Material für Kolportageromane großen Stils (Arnold Zweig wies bereits auf diese Möglichkeiten hin), aber wahrscheinlich kein Gemälde des Inferno insgesamt. Heinrich Manns „Untertan" überlieferte das wilhelminische Zeitalter in nuce, bis zur Funktion des Dackels Männe herab; da waren noch gute Zeiten, da gab es noch dankbare Objekte, sozusagen. Der Wortgewaltige, der die heutigen Objekte adäquat darstellen wollte, müßte irr und verbrecherisch sein wie Céline, souverän wie Tolstoi. Der Nazismus kann wahrscheilich nur als Folie zum großen sozialistischen Befreiungsroman dargestellt werden, nicht an sich selbst. Auch so hatte der Nazi in seinen fünf Jahren keine literarische Schonzeit, ganz gewiß hatte er keine, kräftig und in immer neuen Ansätzen, auch von recht verschiedenem gesellschaftlichem Blickpunkt her entstand antifaschistische Literatur. Nur: die *volle* Realität (auch Irrealität) des Unrats wurde auf gestaltende Weise nicht zur Kenntnis gebracht; und die Gründe sind objektiv-methodischer Natur. Im sozialistischen Befreiungsroman (dem durchaus antizipierend denkbaren) fallen diese elenden Gründe weg. Das kämpfende Licht kann sogar das Pack sichtbar machen, mit dem es sich befassen muß. Das Wahre, sagt Spinoza, ist das Kennzeichen seiner selbst und des Falschen, folglich auch des Niederträchtigen, das kein menschliches Kennzeichen mehr hat.

DER PLEBEJISCHE HUMANISMUS IN DER ÄSTHETIK TOLSTOIS

von

Georg Lukacs

Schon das dichterische Werk Tolstois ist vielen Mißverständnissen ausgesetzt gewesen. In der bürgerlichen Welt wurden einseitig seine reaktionären Züge hervorgehoben und als alleinige Grundlage seiner Gestaltung ausgegeben. Die Vulgärsoziologie trottete in den Fußtapfen der reaktionären Bourgeoisie. Tolstoi erschien bei ihr als Apologet des Adels, als Schriftsteller, der nur die „eigene Klasse" von „eigenem Klassenstandpunkt" ausdrücken könne, wie Fritsche in der Einleitung zur deutschen Ausgabe der Arbeiten Lenins über Tolstoi schrieb.

Noch größerem Mißverständnis als die Kunst Tolstois waren seine Äußerungen über Probleme der Ästhetik unterworfen. Im allgemeinen wurden die Schriften Tolstois über künstlerische Fragen als eine *Stellungnahme gegen die Kunst überhaupt,* als eine ähnliche Verurteilung der gesamten künstlerischen Tätigkeit aufgefaßt, wie sie seinerzeit Platon ausgesprochen hat. Dieses Mißverständnis ist nicht zufällig, denn viele Züge der Tolstoischen Kritik, auf die wir später eingehend zu sprechen kommen werden, waren geeignet, es hervorzurufen. Aber diese Deutungen haben die tiefe Wirkung der Schriften Tolstois über die Kunst nicht verhindert, ja sie haben sie mitunter geradezu hervorgerufen. Denn je weiter die Auflösung der künstlerischen Formen im Kapitalismus vor sich ging, je künstlicher die einander rasch ablösenden künstlerischen Strömungen wurden, je mehr sie sich von den großen Problemen der Menschheit entfernten, desto tiefer wurde in dem besten Teil der bürgerlichen Intelligenz die Unzufriedenheit mit der Kunst überhaupt. Romantische Gegner der Kultur des kapitalistischen Systems kamen sehr häufig zu einer vollkommenen Ablehnung der Kunst als müßiger Spielerei, als nutzloser Beschäftigung, die nur dem Genuß und nicht den großen Zielen der Menschheit diene. Derartige Tendenzen konnten sich selbstverständlich an bestimmte Seiten der Tolstoischen Kritik der Kunst anschließen.

Jede solche Auffassung verkennt die wirklichen Tendenzen der Tolstoischen Kritik. Diese will die dekadente Pseudokunst der Gegenwart vernichten. Sie kämpft aber nicht gegen die Kunst überhaupt, sondern stellt im Gegenteil der Pseudokunst stets die wirkliche, echte, große und volkstümliche Kunst gegenüber.

Tolstois Kritik richtet sich also gegen die moderne bürgerliche Kunst. Der Ausgangspunkt dieser Kunst ist von einer großartigen spontan-materialisti-

schen Einfachheit. Tolstoi stellt die Frage: für wen und von wem wird diese Kunst gemacht? Seine Antwort ist: für die müßigen Menschen der herrschenden Klasse. Die Millionenmassen des werktätigen Volkes wissen überhaupt nicht, daß eine solche Kunst existiert; und wenn sie von ihr auch Kenntnis hätten, so könnten sie gefühlsmäßig keinen Zugang zu ihr finden. Und Tolstoi beschreibt nun wiederholt mit einem sehr drastischen und ironischen Realismus, wie das technische Raffinement dieser Kunst von Menschen hervorgebracht wird, die einfach ausgebeutete Arbeiter der herrschenden Klasse sind, für die diese Betätigung eine ebensolche erniedrigende Arbeit bedeutet, wie die Erfullung anderer Bedürfnisse der herrschenden Parasiten. (Beschreibung einer Theaterprobe etc.)

Aber Tolstoi bleibt bei dieser Feststellung der Tatsache nicht stehen. Er untersucht im Gegenteil die geistigen und seelischen Deformationen, die der Künstler, auch der überzeugte und begabte Künster, erleidet, wenn er gezwungen ist, den Bedürfnissen der ausbeutenden Klasse zu dienen, oder wenn er dem Einfluß der Ideologie des allgemeinen Parasitentums erliegt. Tolstoi sieht die große Gefahr für die Kunst darin, daß diese *die Verbindung mit den großen Problemen des Lebens verliert.* In seinem Vorwort zur russischen Übersetzung der Werke Maupassants stellt Tolstoi folgende Kriterien der echt künstlerischen Beziehung zur Wirklichkeit auf:

„Diese sind: erstens eine richtige, das heißt eine moralische Beziehung des Verfassers zu seinem Gegenstand; zweitens Klarheit des Ausdrucks oder Schönheit der Form — diese beiden sind identisch; und drittens Aufrichtigkeit, das heißt das aufrichtige Gefühl von Liebe oder Haß zu dem, was der Künstler gestaltet."

Diese wesentliche Beziehung des Künstlers zu seiner Tätigkeit, die eine Folge seiner Beziehung zur gesellschaftlichen Wirklichkeit ist, sieht Tolstoi in der modernen Kunst immer mehr in Verlust geraten. Selbst bei Maupassant, den er für einen außerordentlich begabten Schriftsteller hält, stellt Tolstoi die falsche Tendenz der neueren Kunst fest, die behauptet,

„daß es für ein Kunstwerk nicht nur überflüssig ist, ob der Künstler eine klare Vorstellung davon hat, was richtig oder falsch ist, sondern daß im Gegenteil ein Künstler alle moralischen Fragen vollständig ignorieren soll, denn dieses Ignorieren ist ein artistischer Vorzug. Nach dieser Theorie kann und soll der Künstler das Lebenswahre beschreiben, das, was wirklich ist, was schön ist und ihm deshalb gefällt, oder sogar, was als Material für die ‚Wissenschaft' nützlich sein mag; aber es ist nicht Sache des Künstlers, sich darum zu kümmern, was sittlich oder unsittlich, was richtig oder falsch ist."

Diese falsche Einstellung selbst begabter Künstler stammt nach Tolstoi daher, daß die Kunst aufgehört hat, *Sache des ganzen Volkes* zu sein. Die Kunst ist in der neueren Zeit ein Genußmittel für müßige Parasiten geworden und das Künstlertum ein streng spezialisierter Beruf, diese Bedürfnisse zu befriedigen. Tolstoi deckt mit großem Scharfsinn auf, wie dieses Spezialistentum immer nachteiligere Folgen für die Kunst zeigt: leeres Virtuosentum der Formen, Herausbildung von überflüssigen, nichts Wesentliches ausdrückenden Details, photographische Nachahmung der oberflächlichen Lebenserscheinungen, Verlust des Sinnes für die großen Probleme des Lebens. Dadurch entsteht eine Verarmung des Inhalts der Kunst:

„Die Gefühle, die dem Wunsch nach Amüsement entstammten, sind ... nicht nur beschränkt, sondern sind bereits seit langer Zeit bekannt und ausgedrückt ... Die Gefühle, die die Mächtigen und Reichen, die keine Erfahrung von der Arbeit zum Unterhalt des Lebens haben, sind viel ärmer, viel beschränkter und viel unbedeutender als die Gefühle, die dem werktätigen Volk eigen sind. Menschen unserer Kreise, Ästhetiker, denken und sagen gewöhnlich das Gegenteil. Ich erinnere mich, daß der Schriftsteller Gontscharow, — ein sehr kluger und gebildeter Mensch, aber durch und durch Stadtmensch und Ästhet — mir nach dem Erscheinen von Turgenjews ‚Tagebuch eines Jägers' sagte, daß man über das Bauernleben nun nichts mehr schreiben könne. Alles sei schon erschöpft. Dagegen seien die Konflikte und Lebensintrigen der oberen Klassen schriftstellerisch unerschöpflich."

Tolstoi bekämpft nun nicht nur diese Vorstellungen und weist den großen Reichtum des arbeitsamen Lebens und die innere Monotonie des Lebens der Parasiten nach, sondern zeigt auch im Zusammenhang mit dieser Polemik, wie die Kunst der modernen Zeit gerade in bezug auf die großen und entscheidenden Probleme viel tiefer steht als die wirklich große, wirklich volkstümliche Kunst alter Zeit. Er weist nach, daß der Reichtum an Details nur eine glänzende Maskierung der inneren Armut ist, und daß die alten Dichter — er bringt als Beispiel die Josef-Legende aus dem alten Testament — wegen ihrer großzügigen Einfachheit und Verständlichkeit solcher Details nicht bedurften:

„Und so ist diese Geschichte allen Menschen zugänglich, sie rührt die Menschen aller Nationen und Klassen, Junge und Alte, sie ist bis in unsere Zeit lebendig geblieben und wird noch tausende Jahre lebendig bleiben. Aber man nehme den besten Erzählungen unserer Zeit ihre Details — was wird von ihnen übrigbleiben? Es ist deshalb unmöglich, in der modernen Literatur Werke anzugeben, die der Forderung der Universalität wirklich Genüge tun. Diese Werke sind im großen Ausmaße dadurch verdorben, was man im Allgemeinen ‚Realismus' nennt, was man aber weit besser ‚künstlerischen Provinzialismus' nennen sollte."

Nichts ist einfacher, als die schwachen Seiten der Tolstoischen Kritik an der modernen Kunst aufzudecken. Da er nur die religiöse Grundhaltung dem Leben gegenüber als richtig gelten läßt, führt er den Niedergang der Kunst darauf zurück, daß die herrschenden Klassen irreligiös geworden seien. Diese reaktionäre Tendenz ist keineswegs eine gelegentliche Entgleisung Tolstois, sie ist vielmehr sehr eng mit den positiven Seiten seiner Ästhetik verbunden. Tolstois Urteil über Shakespeare, Goethe, Beethoven etc., seine Auffassung, daß die Dekadenz der Kunst schon mit der Renaissance anfange, bilden ein bis zu gewissem Grade gedanklich geschlossenes systematisches Ganzes, in welchem die reaktionäre Seite der Tolstoischen Weltauffassung klar und prägnant zum Ausdruck gelangt. Eine Kritik dieser Seite der Tolstoischen Ästhetik ist selbstverständlich mehr als leicht. Es wäre aber durchaus falsch, diese wohlfeile und heute nicht mehr besonders aktuelle und wichtige Kritik der reaktionären Seiten der Tolstoischen Ästhetik hier besonders zu betonen. Es hieße, das Wichtige und Fruchtbare an seinen ästhetischen Anschauungen übersehen und die zentralen Fragen des Tolstoischen Erbes auf diesem Gebiet vernachlässigen.

Diese zentrale Frage ist unserer Ansicht nach der *bäuerlich-plebejische Humanismus* der Tolstoischen Ästhetik. Diese Bezeichnung klingt im ersten Mo-

ment etwas paradox, denn die eben erwähnten Urteile Tolstois stehen im schärfsten Gegensatz zu den besten humanistischen Traditionen des XVIII. und XIX. Jahrhunderts. Tolstoi verstößt damit nicht nur in oberflächlichen Symptomen, sondern im Wesen der Sache gegen die Traditionen des Humanismus und engt den Begriff des Humanismus ein, mischt ihm reaktionäre Züge bei. Aber das ändert nichts an der Tatsache, daß die Grundlinie seiner Auffassung der Ästhetik an die großen zentralen Probleme der Ästhetik des Humanismus anknüpft; daß er einer der wenigen Menschen seiner Zeit war, die diese Traditionen in ihrer Weise lebendig zu erhalten und eigenartig weiterzubilden versuchten.

Es handelt sich dabei um die Verteidigung des Menschlichen gegen jene Deformationen, die die kapitalistische Zivilisation notwendig mit sich bringt. Schon der alte bürgerliche Humanismus befand sich in der paradoxen Lage, daß er, wie Marx bei Ferguson nachgewiesen hat, die progressive Entwicklung der Produktivkräfte bejahte und gleichzeitig die kapitalistische Arbeitsteilung als unmenschlich „denunzierte."

Dieser Widerspruch, der für keinen bürgerlichen Humanisten, weder für Ferguson noch für Schiller oder Hegel lösbar war, steigert sich immer mehr im Laufe der ökonomischen Entfaltung des Kapitalismus, im Laufe der Ausbreitung seiner Herrschaft auf alle Äußerungen des Lebens und insbesondere durch den Eintritt der bürgerlichen Ideologie in ihre apologetische Phase, wobei es zur völligen Entfremdung der Ideale des Humanismus vom normalen Ablauf des kapitalistischen Lebens kommt. Die ehrlichen und bedeutenden modernen Künstler geben dieser Entfremdung Ausdruck, indem sie in der Kunst selbst ein lebensfremdes, dem Leben feindliches Prinzip sehen, wie etwa Ibsen in seinen Spätwerken. Bereits am Vorabend der imperialistischen Zeit führt diese Ideologie zu einer Entmenschlichung, zur Bestialisierung der Kunst und der Philosophie, zur Verherrlichung der aufziehenden neuen Barbarei (Nietzsche). Die imperialistische „Lebensphilosophie", die dann im Faschismus ihre höchste Ausbildung erreicht hat, gibt in ihrer, paradoxerweise „Leben" genannten, zentralen Kategorie die Zusammenfassung aller lebensfeindlichen Prinzipien. Ihr Lebensbegriff ist eine Kampfansage an das menschliche Leben, an den menschlichen Geist, an alle Werte, die die vieltausendjährige Entwicklung der Menschheit hervorgebracht hat.

Die Polemik Tolstois ist hauptsächlich gegen diese Entmenschlichung gerichtet. Selbstverständlich in einer widerspruchsvollen Weise. Tolstoi als Denker unterliegt den Einflüssen von agnostizistischen Strömungen, von Tendenzen, die sich gegen die Erkenntnisfähigkeit des menschlichen Verstandes und gegen den menschlichen Verstand überhaupt richten. (Kant, Schopenhauer, Buddha etc.) Seine Lieblingshelden drücken solche Anschauungen in einer noch übertriebeneren Form aus, so zum Beispiel Konstantin Lewin, wenn er über die „Schufterei" des Verstandes sprich, usw.

Aber hinter allen diesen Irrungen steht doch als Grundlinie der Tolstoischen Ästhetik die Orientierung der Kunst auf die Volkstümlichkeit; auf die großen Probleme des Lebens, die infolge ihrer Allgemeinheit und Tiefe geeig-

net sind, von allen Menschen verstanden zu werden; auf jene alte Klarheit der Form, die den Homer oder die Erzählungen der Bibel allen Menschen zugänglich gemacht hat. In seinen utopischen Vorstellungen von einer Zukunft, die keine Parasiten mehr kennt, träumt Tolstoi von einer Kunst, die für jeden Arbeitenden erlernbar sei und gerade deshalb in den wesentlichen Fragen der Form höher stehen werde, als die komplizierte Virtuosität der nebensächlichen Feinheiten der Modernen. Von diesem Standpunkt aus beurteilt Tolstoi die moderne Kunst als ein wirres Chaos, in welchem es kein Kriterium dafür gebe, was richtig sei. Die Pseudokunstwerke scheinen oft, vom technisch-virtuosenhaften Standpunkt aus gesehen, höher zu stehen als die künstlerisch echteren. Kein Literat oder Ästhetiker könne hier ein Kriterium finden — aber für einen Bauern mit unverdorbenem Geschmack sei es möglich, in der Kunst das Echte vom Unechten zu unterscheiden.

Damit hat Tolstoi *die Molièresche Magd wieder zur Richterin der Kunst erhoben.* Diese äußerste Zuspitzung seiner Tendenz zur echten Volkstümlichkeit zeigt den tiefsten Widerspruch seiner ganzen Konzeption auf. Der Widerspruch war im welthistorischen Sinne, für die damalige Zeit, also nur für Tolstoi persönlich, unlösbar, aber er barg zugleich auch fruchtbare, in die Zukunft weisende Tendenzen in sich.

In seiner bedeutenden Abhandlung „Über naive und sentimentalistische Dichtung", der ersten tiefen philosophischen Analyse des Wesens der modernen Kunst, kommt Schiller auf dieses Problem der Molièreschen Magd zu sprechen. Er sagt:

„Molière als naiver Dichter, durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehenbleiben und wegfallen sollte ... Aber ich wollte nicht raten, daß mit den Klopstockischen Oden, mit den schönsten Stellen im Messias, im Verlorenen Paradies, im Nathan dem Weisen und vielen anderen Stücken eine ähnliche Probe angestellt würde."

Schiller spricht geistreich den Grundwiderspruch der Volkstümlichkeit der Kunst in der späteren bürgerlichen Literatur aus, einen Widerspruch, den, wie wir gesehen haben, auch Tolstoi sieht, und den er gerade aufzuheben trachtet. Auch Schiller ist der Ansicht, daß die einfache und große Kunst der „naiven" Dichter der modernen, „sentimentalistischen" Dichtung überlegen ist. Aber er sieht nicht nur die historische Notwendigkeit der Entstehung einer solchen subjektivistischeren, problematischeren, komplizierteren Kunst. Er erkennt zugleich an, daß auch diese der Menschheitsentwicklung unverlierbare Werte gebracht hat. Die moderne Kunst hat sich mit historischer Notwendigkeit von der ursprünglichen Volkstümlichkeit entfernt, und von breiten Schichten des zeitgenössischen Volks losgelöst — die Molièresche Magd hat für sie die Kompetenz wirklich verloren — aber in ihren großen Vertretern produziert sie auch auf dieser problematischen Grundlage wirklich große Kunst, die nicht für ewig unvolkstümlich bleiben muß. Die Inkompetenz der Molièreschen Magd hebt also die Größe der Werke von Schiller und Goethe, von Balzac und Stendhal nicht auf. Auch nicht (entgegen dem Urteil des Ästhetikers Tolstoi) die Bedeutung der Dichtungen Tolstois

selbst, obwohl auch für ihre Komposition und Sprache die Molièresche Magd kaum kompetent sein dürfte.

In der Periode der französischen Revolution und Napoleons konnte Schiller hinsichtlich der Zukunft der „sentimentalischen" Poesie idealistisch-übertriebene Hoffnungen hegen. In der Periode des allgemeinen Niedergangs der bürgerlichen Kunst, in der Periode der inhaltlichen Verarmung und des formellen Verfalls dieser Kunst mußte für Tolstoi bereits ihre Hoffnungslosigkeit sichtbar werden. Es ist eine aus dieser Lage heraus sehr verständliche Übertreibung — die damit selbstverständlich nicht aufhört falsch zu sein — wenn Tolstoi die abfällige Beurteilung der „sentimentalischen" Kunst auch auf die Vergangenheit ausdehnt und auch ihre echten und großen Werke verwirft. Aber gerade in dieser Einseitigkeit stößt Tolstoi stellenweise tiefer zu den zentralen Fragen der Kunst vor, als viele bedeutenden Kunstdenker früherer Zeiten, die diese Frage gerechter und vielseitiger beurteilt haben als etwa Schiller. Denn Tosltoi stellt die Frage der Volkstümlichkeit der Kunst mit rücksichtslosem Radikalismus in den Mittelpunkt der Ästhetik und führt die Möglichkeit einer großzügigen Formgebung oder ihren Verlust mit großartiger und kühner Einfachheit darauf zurück, ob die Kunst mit dem Leben des Volkes verbunden oder von ihm losgerissen sei. Während die meisten Vertreter einer volkstümlichen Kunst in der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts entweder einer romantischen Reaktion verfallen, oder in einen bornierten und engen Provinzialismus versinken, verkündet Tolstoi, auch hier als Vertreter der bürgerlichen Bauernrevolution in Rußland, die Verbindung von Volkstümlichkeit und wahrhaft großer Kunst.

In diesem Zusammenhang erscheint der Bauer, der, nach Tolstoi, die Kriterien der Kunst besitzt und die Kunst richtig beurteilt, *als ein historisches Verbindungsglied in jener Kette, die von der Molièreschen Magd zu jener Köchin Lenins führt, die den Staat verwaltet.*

Die historische Bedeutung dieser Stellungnahme Tolstois wird keineswegs dadurch vermindert, daß seine Konzeption der Volkstümlichkeit auch die Schwächen der Bauernrevolution widerspiegelt. Diese Schwächen kommen hauptsächlich darin zum Vorschein, daß Tolstoi die Verbindung zwischen Volkstümlichkeit und großer Kunst mitunter allzu bäuerlich-unmittelbar nimmt, so daß der Kreis der großen Kunst, die nach der Tolstoischen Beurteilung als Erbe bestehen bleibt, viel zu eng ausfällt. Die Leninsche Köchin, die von der proletarischen Revolution, von der sozialistischen Kulturrevolution erzogen worden ist, überblickt ein unvergleichlich breiteres Feld der künstlerischen Vergangenheit, sieht weiter und tiefer, als der Tolstoische Bauer zu sehen vermochte.

Aber die Erkenntnis dieser Schwächen des Tolstoischen Standpunktes, die Schwächen und Mängel einer großen, historisch notwendigen Volksbewegung gewesen sind, dürfen die Großartigkeit seines bäuerlich-plebejischen Humanismus nicht verdecken. Wenn in seinem Lustspiel „Die Früchte der Bildung" die einfache und intelligente junge Bäuerin Tanja mit primitiver List die vor lauter „Bildung" in Aberglauben verfallenen parasitären Herrschaften an der Nase

herumführt, so klingt darin ein derart gesundes und triumphierendes plebejisches Lachen über die innere Hohlheit der herrschenden Klassen, wie es nur am Vorabend der französischen Revolution aus dem Munde des Plebejers Figaro über die Hohlheit der Aristokratie vernehmbar war.

Die Konzeption des Menschlichen im bäuerlich-plebejischen Humanismus Tolstois mag mitunter zu eng, ja geradezu borniert sein. Sie enthält aber doch sehr wesentliche Züge des echt humanistischen Kampfes gegen die Entmenschlichung durch den Kapitalismus, durch jede Klassengesellschaft. Tolstois Humanismus fordert die Integrität des Menschen, seine Rettung vor der Ausbeutung, vor der Unterdrückung, vor der knechtischen Unterordnung unter die kapitalistische Arbeitsteilung. Sie besagt, daß nur ein mit der Arbeit verbundenes Leben wirklich sinnvoll ist. Man muß wie die liberalen oder menschewistischen Vulgärsoziologen in die kapitalistische Form des Fortschritts blind verliebt sein, um in dieser Opposition, die sich zuweilen verblendet-wütend oder verzweifelt zeigt, ausschließlich die reaktionären Seiten zu erblicken.

Der alte Hegel hat — als königlich preußischer Universitätsprofessor — diese Frage unvergleichlich breiter und tiefer aufgefaßt. Er schreibt in seiner Ästhetik über die Jugendwerke Goethes und Schillers:

„Das Interesse nun aber und das Bedürfnis solch einer wirklichen individuellen Totalität und lebendigen Selbständigkeit wird und kann uns nie verlassen, wir vermögen die Wesentlichkeit und Entwicklung der Zustände in dem ausgebildeten bürgerlichen und politischen Leben als noch so ersprießlich und vernünftig anerkennen. In diesem Sinne können wir Schillers und Goethes poetischen Jugendgeist in dem Versuch bewundern, innerhalb dieser vorgefundenen Verhältnisse der neueren Zeit die verlorene Selbständigkeit der Gestalten wiederzugewinnen."

Tolstois humanistischer Protest erfolgt zur Zeit eines viel tieferen Niedergangs, einer viel tieferen Erniedrigung der Menschen als der der klassischen Humanisten. Sein Protest ist gerade darum verzweifelter, elementarer, unartikulierter, weniger differenziert als es der ihre gewesen ist. Er ist aber zugleich inniger und tiefer mit dem wirklichen Protest der Bauern gegen ihr unmenschliches Leben verbunden. Die Tolstoische Ästhetik ist, ebenso wie seine Kunst, ein Vorbote des großen Aufstands der Bauern in den Revolutionen von 1905 und 1917.

Die Tolstoische Kritik der unvolkstümlichen, der vom lebendigen Leben der Massen abgerissenen Kunst hat auch mit dem Sieg der proletarischen Revolution *keineswegs ihre Aktualität verloren:* die wirkliche Volkstümlichkeit der Kunst — die Volkstümlichkeit der wirklich *großen* Kunst — entsteht auch im Sozialismus *nicht von selbst!* Man muß um sie kämpfen; man muß zu ihr erzogen werden. Und zwar müssen nicht bloß die Leser zum Verständnis und Genuß der bedeutenden Werke des künstlerischen Erbes erzogen werden, sondern auch die Schriftsteller, auch die Kritiker, die Theoretiker der Kunst. Die schädlichen Überreste des Kapitalismus im Bewußtsein der Menschen trennen uns von der großen Kunst der Vergangenheit. Sie trennen uns aber auch von der zu schaffenden großen Kunst der Gegenwart und Zukunft.

ÜBER KUNST UND LITERATUR

Unveröffentlichtes aus dem Nachlaß

von

Leo N. Tolstoi

Die Kunst ist eine menschliche Tätigkeit, die darin besteht, daß ein Mensch bewußt, mit bestimmten äußeren Zeichen anderen Menschen die von ihm wahrgenommenen Gefühle mitteilt und daß andere Menschen durch diese Gefühle angesteckt werden und sie nacherleben.

Aus: „Für alle Tage", 2. Juli.

Die Kunst ist eines der zwei Organe des Fortschritts der Menschheit. Im Wort verbindet sich der Mensch durch den Gedanken, in den Gestalten der Kunst durch das Gefühl mit allen Menschen nicht nur der Gegenwart, sondern auch der Vergangenheit und der Zukunft.

Aus: „Für alle Tage", 14. Oktober.

AUS TAGEBÜCHERN UND BRIEFEN

[In der Kunst ist wichtig] das, was entweder dem Hinweis auf die Freude der Vereinigung der Menschen untereinander — auf die Heranziehung der Menschen zur Vereinigung — hinweist, oder das, was die Menschen auf die Leiden aufmerksam macht, die aus der Trennung entstehen: wichtig ist das, was die Menschen zwingt, zu verstehen und zu lieben, was sie früher nicht verstanden und nicht geliebt haben. *Brief an W. Tschertkow, Ende 1899*

Das ist ja doch wieder „l'art pour l'art". Wieder nur spitze Schuhe und enge Hosen, nach breiten, nur neuzeitlich gefärbt.

Die decadents von heute, Baudelaire, sagen, die Poesie bedürfe der Extreme des Guten und des Bösen; ohne das gäbe es keine Poesie. Das Streben zum Guten allein vernichte den Kontrast und damit die Poesie.

Sie machen sich unnötige Sorgen. Das Böse ist so stark — es bildet den eigentlichen Untergrund — das es immer als Kontrast vorhanden ist. Wenn man es anerkennt, so zieht es alles andere nach sich, es gibt dann nur das Böse und keinen Kontrast mehr.

Selbst das Böse verschwindet dann und es bleibt — nichts.

Damit ein Kontrast entsteht und das Böse sichtbar wird, muß man aus aller Kraft zum Guten streben. *Tagebuch 1892, 6. November*

Der Grund, warum die Dekadenz zweifellos einen Verfall der Zivilisation bedeutet, besteht darin, daß das Ziel der Kunst die Vereinigung der Menschen in ein und demselben Gefühl ist. Diese Bedingung fehlt in der Dekadenz. Ihre Dichtung, ihre Kunst gefällt nur einem kleinen Kreis ebenso anormaler Menschen, wie sie selber sind. Die wahre Kunst dagegen umfaßt die breitesten Gebiete, umfaßt das Wesen der menschlichen Seele. So war die hohe und wahre Kunst stets. *Brief an M. Loskutow, 24. Februar 1908*

Ich habe mir sehr lebendig das innere Leben jedes einzelnen Menschen vorgestellt. Wie soll man beschreiben, was jedes einzelne „Ich" ist? Aber es scheint, daß es geht. Dann dachte ich, daß darin eigentlich das ganze Interesse, die ganze Bedeutung der Kunst, der Dichtung beruht.
Tagebuch 1902, 26. September

Es gibt eine Kunst, die, wie die Definition richtig lautet, aus dem Spiel hervorgeht, aus dem Bedürfnis jedes Wesens, zu spielen. Das Spiel des Kälbchens sind seine Sprünge, das Spiel des Menschen sind Symphonien, Gemälde, Gedichte, Romane. Das ist eine Kunst — die Kunst, zu spielen und sich neue Spiele auszudenken — alte Spiele aufzuführen und neue zu erfinden. Das ist gut, nützlich und wertvoll, denn es vermehrt die Freuden des Menschen. Aber es ist klar, daß man sich mit Spielen nur dann beschäftigen kann, wenn man satt ist. Und so kann sich auch die Gesellschaft nur dann mit Kunst beschäftigen, wenn ihre Mitglieder satt sind. Und bevor nicht alle Mitglieder satt sind, kann es keine wahre Kunst geben, es gibt dann die Kunst der Übersättigten — eine häßliche Kunst — und die Kunst der Hungrigen — eine grobe, kümmerliche Kunst; und so ist es auch. Deswegen ist in dieser ersten Gattung der Kunst, des Spiels, wertvoll nur jene Kunst, die allen zugänglich ist und die Freude aller vermehrt.
Wenn sie so beschaffen ist. ist sie nichts Schlechtes, besonders wenn sie nicht zu einer Vermehrung der Arbeit der Unterdrückten führt, wie es heute der Fall ist.
Aber es gibt noch eine andere Kunst, die in den Menschen bessere und höhere Gefühle hervorruft. *Tagebuch 1896, 27. Februar*

Ein Kunstwerk ist nur dann echt, wenn der Aufnehmende sich nichts anderes vorstellen kann. als eben das, was er sieht oder hört oder versteht — wenn der Aufnehmende ein Gefühl hat wie eine Erinnerung, das alles sei eigentlich schon einmal und oft dagewesen, er wisse es seit langem, habe es nur nicht ausdrücken können, und jetzt habe man ihm vorgesagt, was er selbst meine. Die Hauptsache ist, daß er das Gefühl hat, das, was er hört, sieht, versteht könne nicht anders, sondern müsse eben so sein, wie er es aufnimmt. Wenn dagegen der Aufnehmende fühlt, daß das, was ihm der Künstler zeigt, auch anders sein könnte, wenn er den Künstler sieht und seine Willkür, dann ist es schon keine Kunst. *Tagebuch 1909, 14. Oktober*

Beschreibungen sind dann gut und wirken auf den Leser, wenn der Leser sich seelisch mit dem Beschriebenen verschmilzt, aber das geschieht nur dann, wenn der Lesende die beschriebenen Eindrücke und Gefühle auf sich selbst übertragen kann. *Brief an W. F. Krassnow, 14. Januar 1910*

Jede Kunst stellt ihr besonderes Feld dar, wie die Felder auf dem Schachbrett. Jede Kunst hat Künste, mit denen sie sich berührt, wie sich die Felder auf dem Schachbrett berühren. Wenn die Oberfläche des Feldes für die Arbeit voll ausgenutzt ist, das heißt, wenn man irgendetwas Neues hervorbringen will, muß man tiefer gehen. Das ist schwer. Dann greifen die Leute zu dem Nachbarfeld und schaffen durch Vermengung etwas Neues, aber diese Vermengung — der Musik mit dem Drama und der Malerei mit der Musik und umgekehrt — ist nicht Kunst, sondern Entartung der Kunst.

Tagebuch 1900, 2. Mai

Es gibt Künste mit einem Doppelwesen: die Musik, das Drama, teilweise die Malerei — in denen der Gedanke und die Aufgabe der Kunst von ihrer Ausführung getrennt sind: in der Musik — Komposition und Ausführung, ebenso im Drama — das Dichten eines Theaterstücks und seine Aufführung, teilweise auch in der Malerei, überhaupt in der bildenden Kunst, der Gedanke und seine Ausführung und vollends bei der Illustration. Bei diesen Doppelkünsten begegnen wir am häufigsten falscher Kunst: ein verlogener, leerer Gedanke und seine großartige Ausführung durch einen Musiker oder Schauspieler oder Maler. Besonders im Drama und der Musik. Es gibt Dramatiker (Andrejew gehört zu ihnen) und Komponisten, die, ohne sich um den Inhalt, um bedeutsame Gedanken, um Neuheit und Wahrhaftigkeit des Dramas oder des Musikwerks zu kümmern, auf die gute Ausführung bauen und ihre Werke den bequemen Effekten der Ausführung anpassen.

Tagebuch 1909, 14. Oktober

Ich habe Waksa gesehen, den Hund, er war verstümmelt, hatte nur drei Beine, ich wollte ihn verjagen, aber dann schämte ich mich. Er ist krank, unschön, häßlich, deswegen wollte ich ihn wegjagen.
Aber die Schönheit zieht an, Häßlichkeit stößt ab. Was bedeutet das? Heißt das, daß man die Schönheit suchen und die Häßlichkeit fliehen soll?
Nein. Das bedeutet, daß man suchen muß, was Schönheit hervorruft, und meiden muß, was zum Häßlichen führt: suchen nach dem Guten, nach Hilfe, nach Dienstbereitschaft für Kreaturen und Menschen, fliehen, was den Kreaturen und Menschen Böses tut. Das Resultat wird Schönheit sein.
Wenn alles gut sein wird, wird alles schön sein. Häßlichkeit ist das Zeichen der Sünde, Schönheit das Zeichen der Sündlosigkeit — die Natur, Kinder.
Deswegen ist es unrichtig, der Kunst die Schönheit zur Aufgabe zu machen.

Tagebuch 1894, 24. September

Warum erinnert man sich an eine Sache, und an eine andere nicht? Warum nenne ich Sergius — Andreas und Andreas — Sergius? Dem Gedächtnis

prägt sich der Charakter ein. Und eben dieses, was dem Gedächtnis ohne Namen und Benennung eingeprägt ist, das, was verschiedene Personen, Gegenstände, Gefühle in eins zusammenfaßt — das ist auch der Gegenstand der Kunst.

Tagebuch 1900, 21. August

Eine der wichtigsten Eigenschaften des literarischen Talents besteht im kritischen Urteil, besonders hinsichtlich der eigenen Schöpfung.

Brief an A. Iswekow vom 6. Dezember 1908

Beim Lesen von Werken, besonders von rein literarischen, gilt das Hauptinteresse dem Charakter des Autors, wie er in den Werken zum Ausdruck kommt. Es gibt aber auch solche Werke, in denen der Autor seine Auffassung affektiert vorträgt oder sie mehrmals ändert. Am angenehmsten sind die Werke, in denen der Autor sich scheinbar bemüht, seine persönliche Auffassung zu verstecken, sich zugleich aber ständig überall treu bleibt, wo er zum Vorschein kommt. Am farblosesten sind die Werke, in denen die Auffassung sich so häufig ändert, daß sie völlig unsichtbar wird.

Tagebuch 1853, 24. Oktober

Dazu, um ein Werk anziehend zu machen, genügt es nicht, daß es von einem Gedanken beherrscht ist; es muß auch von einem Gefühl durchtränkt sein.

Tagebuch 1853, 20. Dezember

Es ist gefährlich, nur nach vernünftigen Überlegungen zu schreiben und nicht im Banne eines Gefühls, welches das ganze Wesen des Menschen erfassen könnte. Man muß sich vor allem beim Schreiben nicht beeilen, nicht die Geduld verlieren, muß ein und dieselbe Sache zehn-, zwanzigmal verbessern, umarbeiten, man muß wenig schreiben und um Gottes willen aus der Schreiberei keinen Erwerb und kein Mittel machen, sich vor den Menschen hervorzutun. Es ist nach meiner Meinung ebenso übel und schädlich, amoralische Sachen zu schreiben, wie belehrende Werke mit kaltem Verstand und ohne Glauben an das, was man lehrt, zu schreiben, ohne das leidenschaftliche Verlangen, den Menschen das mitzuteilen, was einem selbst guttut.

Brief an F. A. Sheltow vom 21. April 1887

Der Schriftsteller muß lernen, seine Gedanken in sich zurückzuhalten, um sie zu verarbeiten, um aus tausend Gedanken einen auszuwählen, damit dieser eine Gedanke dann von den tausend Stellen, an die er gesetzt werden kann, schließlich die eine Stelle findet, wo er hingehört. Hierin besteht neben vielem andern die innere Arbeit des Schriftstellers vor der Niederschrift.

Brief an W. G. Tschertkow vom 13. Februar 1885

Ich freue mich sehr für Sie. ich freue mich über die innere Arbeit, deren Widerspiegelung ich in Ihren Briefen sehe. Übereilen Sie sich nicht mit Schreiben für den Druck, in Ihnen kocht es noch innerlich. Das wird Ihnen

übrigens Ihr eigenes Bewußtsein zeigen. Die beste Art zu schreiben ist die, daß der Mensch schreibt, um sich selbst über die Frage klarzuwerden, und indem er sie für sich selbst erklärt, macht er sie auch andern klar.
Brief an M. A. Sopotzko. Ende Januar 1896

Ihre Gedanken haben noch nicht jene Reife, die einen exakten und klaren Ausdruck möglich macht. Deshalb rate ich Ihnen auch, sie nicht auszusprechen, sondern diesen Gedanken Zeit zu lassen, in Ihrem Bewußtsein zu reifen. *Brief an W. Frolow vom 30. November 1905*

Die Schriftstellerei ist heutzutage geradezu eine Epidemie geworden. Ich erhalte jeden Tag zwei bis drei Briefe, wie den Ihrigen, das heißt an die tausend Briefe im Jahre. Als Schmied, meinetwegen auch siebzehn Stunden am Tage zu arbeiten, ist unzweifelhaft nicht nur ehrenwerter, sondern auch nützlicher, als Werke zu schreiben, die niemand braucht, so wie sie jetzt täglich zu Tausenden erscheinen. *Brief an N. S. Tschernow vom 4. Juni 1910*

Wenn Sie auf die Frage: „Können Sie Geige spielen?" antworten: „Ich weiß nicht, ich habe es noch nicht probiert", so verstehen wir sofort, daß Sie scherzen. Aber wenn wir auf die Frage: „Können Sie ein Werk schreiben?" antworten: „Vielleicht kann ichs, ich habe es noch nicht probiert" — so halten wir das nicht nur für keinen Scherz, sondern wir sehen tagtäglich Leute, die nach dieser Überlegung handeln. Das beweist nur, daß jedermann sich ein Urteil über die Abscheulichkeit der sinnlosen Töne eines ungelernten Geigers bilden kann (es gibt allerdings solche wilden Menschen, die auch diese Musik schön finden), aber daß es eines feinen Gefühls und einer hohen geistigen Entwicklung bedarf, um zwischen einer sinnlosen Ansammlung von Worten und Sätzen und einem echten Werk der Wortkunst unterscheiden zu können. *Tagebuch 1902, 13. Dezember*

Auf die Frage: ob Sie schreiben sollen oder nicht? — antworte ich so, wie ich mir selbst auf die gleiche Frage antworten würde:
Wenn ich das, was ich schreibe, zu dem Zweck schreibe, den Menschen etwas Wichtiges mitzuteilen, was für sie gut ist, und bereit bin, meinen Namen vollständig zu unterdrücken und für diese Schreiberei weder eine materielle Entschädigung noch Ruhm zu erlangen, so soll ich unbedingt schreiben. Wenn das Hauptziel mein eigener Nutzen ist, so soll ich nicht schreiben. Bist du im Zweifel über deine Motive, so ist es in jedem Fall besser, nicht zu schreiben als zu schreiben. *Brief an M. M. Bessonow vom 25. Februar 1898*

Schreiben soll man nur dann, wenn man einen gänzlich neuen, wichtigen Inhalt in sich fühlt, der für einen selber klar, den Menschen aber unverständlich ist, und wenn das Bedürfnis, diesen Inhalt auszudrücken, einem keine Ruhe läßt. *Brief an A. W. Shirkewitsch vom 30. Juni 1890*

Mit Worten das auszudrücken, was du verstehst und zwar so, daß andere dich verstehen, wie du selbst, das ist das allerschwierigste, und du fühlst immer, daß du bei weitem nicht das erreicht hast, was du hättest erreichen müssen und können.
Tagebuch 1890, 9. April

Ich habe eben über die Kritiker nachgedacht.
Sache der Kritiker ist es, die Werke der großen Schriftsteller auszulegen, und die Hauptsache dabei ist, aus der großen Menge von Gewäsch, die wir alle produziert haben, das Beste auszusondern.
Was tun stattdessen die Kritiker? Sie quetschen sich selbst oder in der Mehrzahl schlechten, aber populären Schriftstellern irgendeinen platten Gedanken aus und beginnen diesen kleinen Gedanken, indem sie die Schriftsteller verdrehen und entstellen, ihre eigenen Gedanken aufzupacken. So daß unter ihren Händen große Schriftsteller zu kleinen, tiefe zu flachen und weise zu dummen werden.
Das nennt sich dann Kritik. Und das entspricht zum Teil auch den Forderungen der Masse — der beschränkten Masse — sie freut sich, wenn ein großer Schriftsteller wenigstens ein bißchen, wenigstens dumm eins abbekommt, so daß sie es bemerkt und behalten kann. Aber das ist keine Kritik, daß heißt keine Erklärung des Schriftstellers, sondern seine Verdunkelung.
Tagebuch 1891, 14. Februar

Wenn ich der Zar wäre, würde ich ein Gesetz erlassen, daß jeder Schriftsteller, der ein Wort verwendet, dessen Bedeutung er nicht erklären kann, das Recht zu schreiben verliert und hundert Rutenschläge aufgezählt bekommt.
Brief an N. N. Strachow vom 6. September 1878

Ihre Arbeit kann an und für sich gut sein und ist es wahrscheinlich auch, aber ich würde Ihnen raten, wenn Sie sie schreiben, sich nicht an einige Personen in gehobener Stellung zu wenden, sondern an den breitesten Kreis von Menschen, solche, die nach Zeit und Geist die allernächsten, aber auch die allerfernsten sind. Das ist eine wichtige Bedingung für die Schriftstellerei, die diesen Namen verdient.
Brief an W. G. Tschertkow vom 12. Dezember 1897

ENTWÜRFE UND FRAGMENTE

Wissenschaft und Kunst gelten als ernste und sehr wichtige Sache bei allen Leuten, die sich mit um so größerem Vergnügen an ihnen beteiligen, je größer einerseits der Nutzen ist, den der Produzent von Wissenschaft und Kunst davonträgt, und andererseits, je mehr die Reichen ihre Schöpfung benutzen. Aber für Menschen, die die Dinge als Unbeteiligte betrachten, sieht die Sache anders aus. Dem Unbeteiligten muß es sonderbar erscheinen, daß man es für sehr wichtig hält, wenn ein Mensch in Versen beschreibt, wie gerne

er im Schnee Schlitten fährt, oder wenn ein anderer zeichnet, wie nackte Frauen baden, oder wenn ein dritter sieben Variationen auf das Thema „Guten Morgen, liebster Schatz" schreibt, oder ein vierter sich dazu trainiert hat, auf den Zehenspitzen zu gehen und anderthalb Meter in die Luft zu springen. Alles das kann manchmal und für einige Leute angenehm sein, wie es angenehm sein kann, eine gute Mahlzeit zuzubereiten und zu essen, neue Schuhe oder ein neues Kleid herzustellen und anzuziehen usw. Aber für jeden, selbst für einen leichtsinnigen Menschen ist es offensichtlich klar, daß diesen Dingen absolut keine Wichtigkeit zukommt und daß es sich nicht lohnt, ihre Produzenten mit besonderer Ehrerbietung zu behandeln und für die Herstellung solcher Gegenstände Menschen zu quälen und zugrunde zu richten und Millionen auszugeben, wie das für den Kunstunterricht geschieht. Aber mehr noch: unbeteiligte Menschen erkennen nicht nur die Nichtigkeit der Mehrzahl dieser Dinge, sondern auch das Amoralische an vielen von ihnen. Für unbeteiligte Menschen ist es klar, daß Erzählungen, Romane und Gedichte, die Mitgefühl mit dem Laster hervorrufen, daß Gemälde, welche Pseudoheroen verherrlichen oder nackte Frauen darstellen: daß Musik, welche Empfindsamkeit hervorruft; daß Ballette, Operetten und Opern, die geradezu eben diesen Zweck verfolgen — amoralisch sind.

Die Kunst hat noch eine besondere Eigenschaft, die ihre Bedeutung untergräbt und die in gewissem Grade der Wissenschaft fehlt. Diese Eigenschaft ist ihre offenbare Nichtigkeit und Schädlichkeit. Für den einfachen ungebildeten Menschen ist die Überflüssigkeit der Jurisprodenz oder der Lehre von den Phagozyten nicht ohne weiteres einleuchtend. Für den einfachen Menschen, der sich durch die furchtbaren, nie gehörten Worte, die um so häufiger von den Gelehrten vorgebracht werden, je leerer die Sache ist, leicht erschrecken läßt, ist es nicht immer klar, daß es sich bei den Theorien über Handelsrecht, über die Phagozyten und ihre Exkremente um unnötigen Quatsch handelt; aber in bezug auf die Kunst ist das offensichtlich. Nicht nur die Nichtigkeit der Kunstwerke ist offensichtlich, sondern auch ihre Schädlichkeit in Verbindung mit der Wichtigkeit, die man diesen Gegenständen zuschreibt, weist deutlich auf die Verlogenheit der Bedeutung hin, die man ihnen gibt.

Bei der Definition und der Erweiterung ihres Bereichs, die man heutzutage der Kunst gibt, kann sie auf keinen Fall geachtet werden, weil sie den Menschen schadet.

Nur für die Menschen, die an der Produktion dessen teilnehmen, was unter dem Namen Wissenschaft und Kunst unsere Welt überschwemmt, kann der amoralische und zersetzende Einfluß unbemerkt bleiben, den diese Dinge auf die Menschen haben, sowohl auf die Menschen, die aus den niederen Schichten in die höheren aufsteigen, als auch hauptsächlich auf die junge Generation. Für Menschen dagegen, die als Unbeteiligte zuschauen, für die große Mehrzahl der Werktätigen und für die Menschen, die Wissenschaft und Kunst ehrlich lieben und sich ihnen widmen, ist das offenkundig. Es ist offenkundig, daß man auf die eine oder andere Weise die wahnsinnige Or-

gie der sogenannten Kunst einstellen muß, deren Übel in der Verwandlung der mächtigsten Waffe der Aufklärung der Menschheit in ein Geschäft, in Duldung von Schund und in schädlichem Schmutz besteht.
Daß es üble Bücher, Bilder, Musik und Theaterstücke gibt, kann man nicht verhindern. Diese Ausflüsse der menschlichen Schwäche und Zersetzung wird es immer geben. Aber man kann und muß entscheiden, welche von diesen Gegenständen gut sind, so daß die Beschäftigung mit ihnen ehrenvoll ist, und welche schlecht sind, so daß die Beschäftigung mit ihnen zur Schande wird. Da hängen zwei Bilder nebeneinander: goldene Rahmen, Leinwand, Landschaften, Figuren, beide sind gut gemalt: das eine ist ein Kunstwerk, das dem Wohle der Menschheit dient, das andere ist ein Werk des Betrugs und der Lüge, das dem Wohle der Menschheit schadet. Das gleiche wiederholt sich in jeder Kunstgattung.

Die Auffassung davon, was eigentlich Kunst sei, ist in solchem Maße erweitert worden, daß man alles Menschenmögliche der Kunst zurechnen kann. Der Friseur nennt sich artiste en cheveux. Renan sagt in allem Ernst, die Toilette der Frau sei le grand art. Wenn das stimmt, so müssen auch der Schneider, der Koch, ganz zu schweigen vom Tischler und Tapezierer mit dem gleichen Recht Künstler genannt werden.
Aber das geschieht nicht. Die Linie, mit der die öffentliche Meinung die Kunst vom Handwerk abtrennt, schließt manchmal das Ballett und die Operette mit ein, läßt aber den und den Schneider außerhalb der Kunst. Warum? Wenn es eine Kunst ist, mit nackten Beinen einen „pas" auszuführen, so ist es auch eine Kunst, eine Frau schön anzuziehen, Soßen oder Parfums herzustellen.
Offenbar herrscht in unserer Gesellschaft die Neigung, die Linie zu verschieben, die die Kunst vom Handwerk trennt und in den Bereich der Kunst alles aufzunehmen, was Vergnügen bereitet.

Ja, die Grenze ist verlorengegangen, welche die Kunst als etwas der Verehrung würdiges, als etwas wichtiges, nützliches und gutes von der Kunst trennt, die man als etwas müßiges und häufig amoralisches nud schädliches verachten kann und muß. Und für jeden Menschen, der sich als Produzent oder Konsument mit irgendeiner Sache beschäftigt, die irgendeiner Art von Kunst zugerechnet werden kann, ist es vorteilhaft und wünschenswert, daß diese Sache als achtenswerte Kunst anerkannt wird, und schon wird sie als Kunst ausgegeben und es besteht kein Grund, ihr das Recht auf Kunst abzusprechen. Sobald aber die Grenze verlorengegangen war, ging auch die Bestimmung dessen, was Kunst ist, verloren; sobald eine Nachgiebigkeit gegenüber Dingen einsetzte, die kein Recht auf Kunst haben, aber als Kunst anerkannt werden, drangen durch die halb geöffnete Tür alle möglichen Abscheulichkeiten unseres Lebens in den Bereich der Kunst ein.

Übersetzung: Viktor Röbig

JULIUS HAY, DREI SCHAUSPIELE

Julius Hay:
„Kamerad Mimi" Schauspiel.
Staats-Verlag der nationalen Minderheiten der USSR, Kiew;
„Gott, Kaiser und Bauer" Schauspiel.
Ebendort
„Haben" Schauspiel.
Verl.-Gen. Ausl. Arb. Moskau

Kurz nacheinander sind in Verlagen der Sowjetunion drei Schauspiele des ungarischen, in deutscher Sprache schreibenden Dramatikers Julius Hay erschienen.

Wäre manches anders gekommen als es gekommen ist, so würden wir heute in einer Rezension der Buchausgaben Hay'scher Stücke schon die Übersicht über eine Flut von Presseberichten über Aufführungen an zahlreichen Bühnen nicht nur deutschsprachiger Länder geben können. Denn Hay könnte und müßte nicht nur zu den meist gespielten jungen Dramatikern in deutscher Sprache gehören — er war bereits nach dem durchschlagenden Erfolg der breslauer und berliner Aufführungen von „Gott, Kaiser und Bauer" (Ende 1932) auf dem Wege zu dieser Anerkennung als bedeutender Bühnendichter. Er weiß sehr amüsant zu erzählen, wie erstaunt er selber war, als er sich, nach der erzwungenen Absetzung von „Gott, Kaiser und Bauer", von Berlin nach Wien übersiedelnd, dort plötzlich von Reportern umringt fand, die dem „berühmten Dramatiker" die Seele aus dem Leibe fragen wollten. Und es waren nicht nur Reporter, sondern auch Theateragenten und -Direktoren. Aber für den Bühnenvertrieb war Hay auf S. Fischer angewiesen, der eben einen vorteilhaften Monopolvertrag mit dem neu entdeckten Autor abgeschlossen hatte und — S. Fischer war auf dem Wege der Gleichschaltung. Die Abschlüsse blieben aus. Das ließ das Interesse der Reporter erkalten, die die Hoffnung verloren, den Autor weiter als interessanten Gegenstand gut bezahlter Schmonzes ausschlachten zu können. Der erfolgreiche Bühnenautor wurde wieder zum exilierten Dichter, der mit einer langsam wachsenden Zahl von Manuskripten im Koffer durch die Lande zog, dann und wann mit kleineren Stücken oder Gelegenheitsarbeiten zur Aufführung kam, einzelne Szenen in Zeitschriften unterbrachte. Der „Komet" geriet in Vergessenheit.

Es scheint, daß die Zeit gekommen ist, wo diese große, in ihrem verdienten Aufstieg so jäh unterbrochene Begabung wieder aus der zeitweisen Vergessenheit auftaucht. Ein Zeitschriftenartikel spielt dabei keine wesentliche Rolle. Solche geborenen *Bühnen*werke, wie diese hier, brechen sich Bahn nicht durch Buchausgaben und deren Rezensionen.

Es genügte also in bezug auf Hays Stücke, das alte „Nimm und lies" zu wiederholen. Aber es soll hier noch ein Wort über die Gründe gesagt werden, die Hays Schaffen der zeitweiligen Vergessenheit anheimfallen ließen.

Die oben angeführten äußeren Umstände erklären nicht alles. Die eigentliche Ursache liegt tiefer.

Hay ist ein Neuerer. Besser gesagt: die Umstände, unter denen er schuf, machten ihn zum Neuerer in einem eigentümlichen Sinn, trotzdem oder gerade weil er — alte Wege ging.

Die allgemeine Krise der Künste zu Anfang des 20. Jahrhunderts ergriff auch die dramatische Dichtung. Wie bei allen andern Künsten, verbarg sich auch hier hinter der Krise der Form, der Ausdrucksmittel eine tiefere, gesellschaftliche Krise. Die dramatischen Konflikte des menschlichen Lebens, deren adäquate künstlerische Gestaltung die Gesetze des Dramas bestimmt und deren Wandlungen auch die Wandlungen der Dramaturgie nach sich ziehen, nahmen im Zeitalter der imperialistischen Kriege und der sozialistischen Revolution sprunghaft neue, kompliziertere Formen an. Sie wurden vielschichtiger, das einfach Menschliche wurde um ein vielfaches verworrener und undurchsichtiger, während zugleich die Lösung der Grundkonflikte (wir reden immer noch vom Leben, nicht von der Kunst) einfacher zu werden schien. Dieser Lebensvorgang stellte dem dramatischen Dichter, der die neue Dramatik des Lebens zu dramatischer Dichtung läutern wollte, die Aufgabe, die dramatischen Mittel zu erweitern — über die Alten, über Shakespeare, über die Versuche der Verschmelzung beider im Theater der deutschen Klassik, über das romantische ironische Theater, über Kleists geniale Lösungsversuche des sich schon für ihn ankündigenden Problems hinaus.

Die Wege, auf denen die junge deutsche dramatische Dichtung diese Erweiterung der dramatischen Mittel zu erreichen versuchte (wir reden hier nur von den ernsten Bemühungen, nicht von verschiedenen Hokuspokus-Experimenten), waren verschiedener Art. Der Umstand, daß es sich darum handelte, Ausdruckformen für eine Komplizierung und Vereinfachung der Lebensprobleme *zugleich* zu finden, brachte es mit sich, daß die jungen Dramatiker die Lösung in verschiedenen, scheinbar oft diametral entgegengesetzten Richtungen versuchten. Auf den zwei Hauptwegen wurden bedeutsame und in ihrer Zeit äußerst wirksame Erfolge erzielt. Es fanden sich Theoretiker, die, hinter den schaffenden Künstlern her und deren Arbeit „theoretisch vertiefend", in der einen oder anderen Lösung schon die neue Dramaturgie schlechthin zu sehen glaubten. Heftige Richtungskämpfe entbrannten damals. Heute, wo wir gelernt haben, daß das Komplizierte wesentlich einfacher und das Einfache wesentlich komplizierter ist, können wir ruhiger über die Streitobjekte von damals urteilen. Wie unser Urteil heute auch ausfallen mag, eins ist sicher: Julius Hay hat in der ganzen Zeit seines Schaffens außerhalb dieser Kämpfe gestanden. Nicht, daß er die Problematik nicht gesehen hätte; niemand, der damals ernsthaft um das Drama bemüht war, konnte sich ihr entziehen. Aber er hat sich nicht auf die Ebene ziehen lassen, auf der sich die genannten Versuche bewegten. Er ging eigene Wege, wenn man will, alte Wege. In einer Zeit, wo das formalistische Experiment vorherrschte, blieb er Realist. Und das hat ihn in jenen Jahren der berliner Theaterkämpfe zum Außenseiter gemacht. Er wurde nicht zur „Avantgarde" gerechnet. Er wurde

ein bißchen als „Routinier" angesehen. Erst heute erkennen wir, daß er ein Neuerer war. Aber worin liegt das Neue?
Die Stücke Hays, von denen hier die Rede ist, stellen nur einen Bruchteil seines Schaffens dar, aber sie zeigen verschiedene Etappen und verschiedene Weisen seines Schaffens.
„Kamerad Mimi" ist eines seiner Erstlingswerke. Dieses Schauspiel, das einen aktuellen politischen Stoff aus dem illegalen Kampf der Arbeiterkasse zum Gegenstand hat, kam zu einem Zeitpunkt zur Welt, wo diese Thematik fast ganz Monopol der Agitproptruppen war. Über einen solchen Stoff ein handfestes, abendfüllendes Theaterstück mit Rollen und Aktschlüssen zu schreiben, ein Stück, das nicht direkt agitierte, in dem die Tendenz aber auch nicht in den Erklärungen der auftretenden Personen oder im Prinzip der Montage deutlich zum Ausdruck kam, war damals ein Novum und unzeitgemäß. Man kann es heute nur bedauern, daß sich für dieses Stück weder in Berlin noch im Reich eine Bühne fand, auch keine „links eingestellte". Selbst in der gedruckt vorliegenden, nicht besonders glücklichen, der ursprünglichen Fassung gegenüber flacher wirkenden Bearbeitung für das kiewer Jüdische Theater, hat es seine Bühnenwirksamkeit auch bei einem weniger unmittelbar interessierten Publikum erwiesen.
„Gott, Kaiser und Bauer", das zweifellos eindrucksvollste der uns bisher bekanntgewordenen Werke Hays, ist ein historisches Schauspiel. Wir erleben ein Stück deutscher, europäischer Geschichte des ausgehenden Mittelalters, dargestellt durch ihre zentralen Figuren (Kaiser Sigismund, Papst Johann XXIII., Johann Huß, Fürsten, Kardinäle usw.) In den ersten Szenen ist noch ein Ansatz zur „Aktualisierung" der Zeitprobleme spürbar, Anklänge an die Geschichtsironie B. Shaws. Aber das Karikaturhafte verliert sich schnell. Hinter den Konflikten der Personen und Charaktere tauchen große geschichtliche Konflikte auf. Dabei entsteht das Bild der Zeit und der tieferen menschlichen Bedeutung der Vorgänge nur aus den Dialogen und Handlungen der Personen.
Wenn junge Autoren historische Dramen schreiben, ist man immer etwas mißtrauisch. Sehr oft dient die historische Einkleidung nur dazu, den Figuren, die im Grunde schwach und unbedeutend sind, auf diese Weise größeres Gewicht zu geben. Es gibt eine bekannte Methode zur Prüfung historischer Dramen (wenn ich nicht irre, hat Alfred Kerr sie erfunden): man zieht den Königen und Kardinälen Hermelin und Purpur aus, nennt den Kaiser Alouis Krawutschke, die Kaiserin Lieschen usw. und schaut zu, was dabei vom dramatischen Konflikt übrigbleibt. Diese Methode läßt sich auf die historischen Dramen Hays überhaupt nicht anwenden. Hier gibt es keine Verkleidungen, keinen Leim; Zeit und Ort der Handlung sind nicht „bedingt" gültig. Menschen und Mächte sind aus einem Guß. Durch die Unverrückbarkeit aller Einzelheiten, die das Ergebnis des Zusammenfallens der künstlerischen Konzeption mit der Lebenswahrheit ist, entsteht jener Eindruck der „zwingend glaubhaften Existenz", den Lion Feuchtwanger bei einem anderen Stück Hays rühmt und der das Geheimnis der Wirkung dieser Stücke ist.

Das Schauspiel „Haben" ist wieder von ganz anderer Art. Es führt uns in ein ungarisches Dorf, in ein von aller Politik scheinbar freies Alltagsleben. Das Thema ist grob gesprochen eine Kriminalaffäre. Die Giftmordepidemie, um die es sich handelt, war vor einigen Jahren Gegenstand eines Sensationsprozesses, über den seinerzeit die Weltpresse ausführlich berichtet hat. Diese Vordergrundshandlung, die die äußere Spannung ergibt, wird dem Autor zum Anlaß, ein tieferes Thema zu behandeln: die Verzerrung und Umkehrung aller menschlichen Beziehungen durch das Privateigentum. Das Stück unterscheidet sich von den anderen hier besprochenen Werken Hays dadurch, daß das gedankliche Thema deutlicher gefaßt und ausgesprochen wird (stellenweise, nicht nur im Titel, etwas zu deutlich und direkt). Vorherrschend ist jedoch auch in ihm die in immer neuen Formen sich abspielende und sich steigernde Kollision von Einzelmenschen und Charakteren. Gerade, daß die aus den gleichen gesellschaftlichen Beziehungen hervorgehende Grundhaltung der Habgier bei den verschiedenen Individuen in verschiedener Intensität und Form zum Ausdruck kommt, führt die tragische Verwicklung und den zentralen Konflikt herbei, der zur Vernichtung der aus dem Sumpf herausstrebenden besseren Regungen führt.

Es handelt sich also um gute Theaterstücke im hergebrachten Sinn, voller wirksamer Szenen und packender Dialoge, mit überraschenden Wendungen, steigenden Verwicklungen, starken Aktschlüssen, schlagartiger Lösung der Konflikte. Das alles ist nichts Neues. Es sei denn, daß man es als neuartig bewertet, wenn in einer Zeit, wo die moderne revolutionäre Dramatik ihre Ziele unter Abkehr von den „alten Regeln" zu erreichen versucht, ein Dramatiker eben diese Regeln in den Dienst seiner neuen Ideen stellt. Aber das wäre zu wenig.

Der Buchausgabe von „Haben" ist ein Aufsatz Lion Feuchtwangers über dieses Stück beigegeben. Feuchtwanger versucht in ihm, den Gründen für den starken unmittelbaren Eindruck nachzugehen, den das Schauspiel bei ihm hinterlassen hat. Er sagt u. a.:

„‚Haben' ist ein durch und durch sozialistisches Stück, von den deutschen Stücken, die ich kenne, das erste, das nicht vom Marxismus redet oder von ihm singt, sondern von innen her durchtränkt ist mit Marxismus..." „Die marxistische Grundlage wird, sagte ich, gestaltet".

Diese Sätze können leicht mißverstanden werden. Es könnte scheinen, als gäbe es ein marxistisches Dogma der Dramaturgie, eine marxistische Grundlage des Lebens, und der Vorzug dieses Schauspiels bestehe darin, daß es diesem Dogma besser entspreche als andere Stücke, die den Anspruch erheben, „marxistische" Dramen zu sein. Nicht das ist es, was Feuchtwanger meint. Er sagt im selben Zusammenhang:

„Die Welt seines Stückes muß nämlich nicht erst lange durch marxistische Sprüche kommentiert werden, sondern sie gibt durch ihre bloße, zwingend glaubhafte Existenz dem Zuschauer ein Rätsel auf, das nicht anders gelöst werden kann, als durch marxistische Erkenntnis der Zusammenhänge."

Man darf diesen Gedanken auch wohl so ausdrücken: hier ist durch Aufdekkung und Sichtbarmachung neuer Zusammenhänge zwischen uns geläufigen Einzeltatsachen eine neue Welt vor uns hingestellt, die alle Merkmale der unbezweifelbaren Existenz der eigentlichen Wirklichkeit besitzt, die also wie die alte, uns bekannte Wirklichkeit und doch zugleich wie etwas Neues auf uns wirkt. Das Neue kommt aus einem tieferen Einblick in die Zusammenhänge und dieser tiefere Einblick, der mit künstlerischen Mitteln neuartige Lösungen alter Rätsel bringt, fällt zusammen mit dem tieferen Einblick in die Dinge, den der Marxismus uns mit wissenschaftlichen Mitteln gewährt. Nicht, daß sie sozusagen den Marxismus bestätigt oder ihm entspricht, macht das Neue und die eigenartige Wirkung von Hays Dichtung aus, sondern daß sie der komplizierter gewordenen Welt, in der wir stehen und deren Probleme als Rätsel auf uns eindringen künstlerisch gerecht wird, ohne den Wirklichkeitszusammenhang zu zerreißen, ohne zu montieren, ohne zu versimpeln. Der Publikumserfolg eines Stücks wie „Gott, Kaiser und Bauer" wäre nicht zu erklären, wenn es sich bei Hay nur oder auch nur in erster Linie um eine folgerichtige, aber unsichtbar gemachte Anwendung des Marxismus handelte. Feuchtwangers Charakteristik der Vorzüge von „Haben" trifft völlig auch für „Gott, Kaiser und Bauer" zu. Auch bei diesem Stück, ja mehr noch als bei „Haben", ist für die künstlerische Gestaltung eines historischen Ereignisses unbemerkbar und unausgesprochen eine Methode verwendet, die der marxistischen Geschichtsbetrachtung entspricht. Aber dem Publikum der breslauer und berliner Theater, das von der Handlung des Schauspiels gepackt und erschüttert wurde, dürfte diese Parallelität höchst gleichgültig gewesen sein. Auf die Zuschauer wirkte die „zwingend glaubhafte" Wiedergabe eines Stücks Wirklichkeit, die neu und tiefer und eben so zu sehen sie auf Grund ihrer eigenen Lebenserfahrung schon innerlich bereit waren.

Lessing hat schon gelegentlich seiner Polemik gegen die französische klassische Tragödie nachgewiesen, daß die Grundsätze der dramatischen Komposition Shakespeares gegenüber den Prinzipien des antiken Theaters gar nicht etwas grundsätzlich neues, sondern die Weiterentwicklung dieser eigentlichen Prinzipien unter neuen, komplizierter gewordenen menschlichen Verhältnissen war. Darin liegt schon ausgesprochen, daß die künstlerische Erfassung der noch weiter komplizierten dramatischen Konflikte, die das menschliche Leben in der Ausgangsperiode der kapitalistischen und zu Beginn der sozialistischen Gesellschaft hervorgebracht hat, nicht notwendig den Bruch mit den bisher in der Kunst ausgebildeten Grundsätzen der dramatischen Komposition zur Voraussetzung hat. Hays Dramen sind der Versuch, aus diesem Hinweis Lessings die Lehre zu ziehen. Der Marxismus (von dem Feuchtwanger sagt, daß er für Hay „nicht nur Gedanke geblieben ist, sondern vielmehr sein ganzes Wesen, sein Gefühl bis tief in die Schächte des nicht mehr Bewußten erfüllt,") diente Hay nur dazu, das Leben selbst tiefer und vielseitiger zu verstehen.

* Zuerst abgedruckt im „Wort", Heft 7, 1937.

Es wird noch einmal genauer zu untersuchen sein, inwiefern und wie Hay über die „klassischen" Gesetze der Dramaturgie, die er zum Ausgangspunkt nimmt, hinausgeht. Hier mußte diese Andeutung genügen. Daß Hay auf dem einmal beschrittenen Wege erfolgreich weitergeht, daß er noch stärkeres zu geben fähig ist, zeigen seine letzten Arbeiten. Ich meine nicht die in diesen Blättern abgedruckte Genre-Komödie „Tanjka macht die Augen auf" (Heft 11, 1937). Das war ein ausgesprochener Mißgriff, eine wirklich „oberflächliche" Arbeit. Ich denke an das oder die neuen historischen Dramen aus der Zeit Friedrich II. von Preußen, von dem wir bereits einige Szenen kennen. Unter Heranziehung dieser Werke wird es möglich sein, wenigstens das Neue in der Dramaturgie seiner historischen Stücke genauer zu analysieren.

Alfred Kurella

ABENTEUER IN JAPAN

Max und Otto Brod:
„Abenteuer in Japan"
Allert de Lange, Amsterdam.

Die überraschenden Wendungen und Wandlungen des Stoffs und Schauplatzes wie der seelischen Situationen in diesem gar nicht umfangreichen Roman zum Zwecke der vertieften Wirkung des Grundgedankens sind in mehrfacher Beziehung lehrreich und charakteristisch. Max Brod bezeichnet diesmal seinen Bruder Otto, der vorher schon einmal einen selbständigen Roman debutierte, als Mit-Autor. Die im Realismus der geschäftlichen Atmosphäre West-Europas wie im mystisch-phantastischen Zwielicht der Kreise Ostasiens gleich sorgfältige Detail-Treue spiegelt technisch die auch im geistigen Blickpunkt gewahrte Einheit. Ein junger pariser Großkaufmann ist in die Interessen und Genüsse seiner Gesellschaftsschicht mit einem wohlerzogenen Egoimus hineingewachsen. Ihm fehlt mit einer gewissen Selbstverständlichkeit jedes tiefere volkliche oder sonstwie über das Standesübliche hinausgehende Gemeinschaftsgefühl und verpflichtende Gemeinschaftsbewußtsein. Da gerät er durch den in einen geschäftlichen Kniff gekleideten Zaubertrick eines japanischen Magiers vor die unausweichliche Entscheidung: seine über die Welt zerstreuten und in vielen Ländern grausam verfolgten Stammesbrüder — er ist Jude — durch Übernahme einer Führer-Mission zu retten oder, wenn er sich dem entzieht, an ihrer weiteren unmenschlichen Behandlung und Vernichtung mitschuldig zu werden. Der geheimnisumwobene japanische Priester und Prophet einer neuen religiösen Sekte, von dem eine starke Suggestion ausgeht, und dessen Seherkraft auch von erstaunlichen Tatsachen in unfaßlicher Weise bestätigt wird, entpuppt sich zuletzt als gefährlicher Vertreter chauvinistisch-imperialistischer Intriguen, dem das Allerheiligste, wie dekorativ er es auch mit Wunderfaxen drapiert, die Unterwerfung der Welt unter Japans Herrschaft ist. Selten noch sind die verwir-

renden Masken des Antisozialen, die unzähligen Grade der Mischung von Mystik und Chauvinismus, die so viel Unheil unter den Massen der Indifferenten anrichten, in so unwiderstehlich scharfe Belichtung gerückt worden. Die packendste Gestalt der Erzählung ist der weise alte „Landmann" mit seiner unbestechlichen kühlen Güte, der den aufgeschreckten jungen Mann mit seinem erwachten Gewissen in phrasenloser Unerbittlichkeit des Durchschauenden — nicht etwa auf den Weg führt, sondern ihn selbst den einzig richtigen Weg entdecken läßt: nicht Wunderexperimente und Gnadengeschenke plötzlich grandioser Wendungen und Eingebungen — das ist die erlösende Erkenntnis — kein Zufall einer geheimnisvollen Übung glücklicher Konstellation, sondern nur zähe, ernste, nüchterne Arbeit, Schritt für Schritt, in unverrückbarer Zielklarheit bringt vorwärts und erringt Freiheit und glückliche Zukunft für alle: Volk und Menschheit. Die Kontraste der klassenmäßigen nationalen Anschauungen, die sich hier in äußersten Radikalismen wie in verschwommener Laxheit schneiden, brauen ein heilkräftiges Dampfgemisch, das aus dem Gebrodel dieser Zeit aufsteigt und mit dem Helden der Erzählung wohl auch manchen Leser kurieren kann.

Oskar Baum

SOWJETUNION UND JAPAN AUF BEFEHL GESEHN

Erich Bergengren: „Gelbe Gesichter"
H. Mugendubel-Verlag, München.

Nachdem die Fakten des Tages auch die unentwegtesten Japanschwärmer aus ihrer Madame Butterfly-Stimmung aufgestört haben dürften, kommt nun, wie — von Goebbels — gerufen, ein Eideshelfer aus Schweden, um die verpestete Kirschblütenatmosphäre durch einen Spritzer aus dem Propagandainstrument der Nazis zu entkeimen.

Glücklicherweise führt die Reise nach Japan durch die Sowjetunion, so daß man bequeme Gelegenheit hat, so nebenbei, mit der linken Hand, die lumpigen 180 Millionen Sowjetrussen gleich auch zu „erledigen". Die bewährte Mischung des Faschismus aus Antibolschewismus, Antisemitismus und pangermanistisch-nazistischem Größenwahn genügt vollauf zur gewünschten Schilderung der Zustände in der östlichen Sowjetunion. So „erfahren" wir, daß in Sibirien, das der Verfasser aus dem anstrengenden Studium einer transkaspischen Expreßzugreise erschöpfend kennengelernt hat, eine ewige kommunistische Nacht herrsche, in der jüdische Schieber die Oberhand haben, wie ja auch schon der Untertitel dieses Meisterwerkes „Sibirische Nächte und japanische Tage" dem eifrigen Nazileser verspricht. Wie düster es dort sogar in dem von Ausländern frequentierten sibirischen Expreß zugeht, beweist schon die Existenz eines im besten Streicherschen Stürmerstil geschilderten jüdischen Zugbegleiters.

Nach diesem niederdrückenden Erlebnis mit einem typischen Untermenschen, muß nun auch das Heroische als Gegengewicht zur Geltung kommen, und wer könnte heute in der Welt das Heiter-Heldische leuchtender verkörpern als ein strammer Nazi? Das Glück lächelt dem wahrheitsliebenden Verfasser, und er stößt gleich im Nebenabteil auf einen strahlend hellen Prachtarier:

„Der Deutsche ist ein hervorragender Reisekamerad, wenn er auch ein Monokel trägt. Wie alle Deutschen hat er ein sicheres Auftreten und seinen festen Standpunkt in den Diskussionen. Er kann auch erklären, warum er so oder auch anders denkt. Da er von stattlicher Figur ist, bei den Damen Erfolg hat und außerdem noch eine ausgezeichnete Karte von Sibirien besitzt, versammeln sich die Arier des Zuges gern in seinem Abteil, wo er in charmanter Weise seine reichen Kenntnisse und seine Wurst an die andern verteilt."

Nach einem Kursus über Verteilung von Recht und Unrecht, Menschenwürde und Unmenschlichkeit in den Kämpfen der Sowjetvölker gegen die Landsknechte des Kapitalismus durch den Mann mit Wurst und Monokel, breitet nunmehr der Verfasser seine japanischen „Erlebnisse" aus.

Hier geben sich japanische Alltags- und Oberflächenerscheinungen, Ignoranz, Niveaulosigkeit, Schreibunfähigkeit und bestellte Gesinnung ein vergnügtes Rendezvous. Der Verfasser spricht etwas hombastisch von dem „reichen" Mandschukuo, das den Japanern offenstehe. Man fragt sich, warum sie dort nicht stehengeblieben sind. Der Verfasser weiß also nicht, daß der japanische Vorstoß gegen China vor allem die wirtschaftlichen Enttäuschungen in Mandschukuo zum Anlaß hat, wo man weder Kohle noch Petroleum noch Gold noch sonst etwas Raubbares vorfand, wie es die deutschen Experten versprochen hatten.

Bemerkenswert ist auch die „Sittsamkeit", mit der Herr Bergengren fast wie ein jungfräuliches Mitglied des BdM auf natürliche Landsitten reagiert. Er, angeblich Schwede, wundert sich, daß in Japan beide Geschlechter gemeinschaftlich nackt baden. Dies allerdings so heiß, daß dem Europäer die Haare sich sträuben,

„wie bei einem Freimaurer, der mindestens in den sechsten Grad aufgenommen werden soll."

Psychologisch interessant und bezeichnend für das geistige Niveau des Verfassers ist die automatische Assoziation, die ihn von den Hitzegraden des Bades auf die Hochgrade der Freimaurer führt, um einen idiotischen Witz zu starten.

Aber richtig geht dem Verfasser sein Faschistenherz erst auf, als er in eine japanische Schule kommt. Da greift sich der Rektor einen kleinen lachenden Jungen, der gerade auf der Schaukel sitzt, heraus:

„‚Hallo, kleiner Tadashi, komm mal her und erzähle uns, was der Völkerbund ist!'
Der Junge springt geschickt von der Schaukel, macht seinen Diener, bleibt stehen und antwortet:
‚Der Völkerbund der mächtigen Nationen . . . der ist in Europa, Herr Rektor, und dort tun sich alle zusammen, die etwas Gutes wollen!'
‚Na, kommt denn auch etwas Gutes dabei heraus?'

‚Nein, Herr Rektor, gewiß nicht. Denn sie wissen nicht, was gut ist und not tut. Wir haben deswegen dort höflich «Auf Wiedersehn» gesagt, sehr höflich, Herr Rektor.‘
Ja, das war eine tüchtige Antwort. Der Rektor übersetzt sie stolz seinen Gästen. Dann ruft er ein kleines Mädchen, das ihr Springtau hinter sich herzieht.
‚Du, kleine Hiroko, wie alt bist du?‘
‚Vorigen Monat sieben geworden, Herr Rektor.‘
‚Nun wo liegt Mandschukuo?‘
Das Mädchen sieht ihm in die Augen und sagt, während ihre kleine Hand irgendwo über das Hausdach zeigt:
Über dem Meer . . . weit im Norden . . . nach Rußland zu, Herr Rektor.‘
‚Wie ist es denn dort?‘
‚O, da ist es sehr schön, denn dort sind viele Japaner, denen es gut geht . . . die sollen immer dortbleiben. Oft gehen auch Flugzeuge dorthin . . .‘ “

„Zu was werden es solche Kinder noch einmal bringen?“ fragt Herr Bergengren, und man muß ihm antworten: Es wird allerdings verdammt schwer sein, einem zum Rauben und Morden erzogenen Menschen Raub und Mord wieder abzugewöhnen. Aber der dem Faschismus so dienstwillige Verfasser kann sicher sein, *daß es geschehen wird;* und wenn jemand fragen sollte, warum wir das meinen, so verweisen wir ihn auf Herrn Bergengrens eigenes Buch. So sehr dieses auch darauf angelegt ist, zu beweisen, daß Japan von einer geschlossenen Horde blutdürstiger Verbrecher bewohnt und beherrscht wird, so ist er doch nicht gescheit genug, die Wahrheit überall durch Lügen zu versperren. Er erzählt zum Beispiel, welchen Respekt viele Japaner vor geistigen Dingen beweisen, wie sich Käufer in den Buchläden die Hände säubern, bevor sie ein Buch anfassen. Herr Bergengren vergißt hier eine Bemerkung zu machen, die wir entgegenkommenderweise an seiner Statt hinzufügen. Er vergißt zu sagen, daß seine Auftraggeber es allerdings vorziehn, Bücher zu verbrennen, um nicht in die Lage kommen zu müssen, sich der Bücher wegen die Blutflecken von den Händen zu waschen.
Jedenfalls aber gibt es, nach dem alten Schweden, der uns hier belehrt, sogar auch in Japan Menschen, die anderes im Sinn haben als Raubüberfälle auf friedliche Völker, und schon diese Mitteilung allein reißt ein Loch in das überorganisierte faschistische Propagandagewebe, um auch in Japan Menschen mit Menschengesichtern erblicken zu können. *A. B.*

DER TAG DES GERICHTS

Elmer Rice: „Judgment day.“

Wenige Autoren haben sich bisher des wichtigen Stoffes bemächtigt, den ihnen der Reichstagsbrand geliefert hat. Zu den wenigen Autoren gehört in erster Linie der bekannte amerikanische Dramatiker Elmer Rice mit seinem antifaschistischen Schauspiel „Judgment day“.
Dieses Schauspiel hatte in Amerika einen großen Erfolg; es wurde dann auch in England gespielt. Von dort kam es nach Oslo, wo es den norwegischen Titel „Dommens dag“ erhielt und trotz des Protestes der deutschen Gesandtschaft seine skandinavische Uraufführung erlebte.

Die Handlung des Stückes hat der amerikanische Autor in ein südosteuropäisches Land verlegt. Dies geschah wohl aus taktischen Gründen. Überdies aber gibt die Verkleidung des Vorgangs zu erkennen, daß die Tendenz des Stückes nicht nur gegen den Faschismus in einem bestimmten Lande gerichtet ist, sondern gegen das faschistische System überhaupt.

In einem großen dramatischen Gerichtsverfahren, welches in wesentlichen Teilen sein Gepräge vom Reichstagsbrand erhalten hat, wird gezeigt, welcher provokatorischer und terroristischer Methoden sich der Faschismus bedient, um zur Macht zu gelangen oder um erlangte Positionen gegen den Widerstand des eigenen Volkes zu halten. Es wird dargestellt, mit welcher Unmenschlichkeit sich die faschistische Rechtsauffassung über die in zivilisierten Ländern geltenden Begriffe von Recht und Wahrheit hinwegsetzt.

Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist das Auftreten des Generals Rakowski, der nach berühmtem historischem Vorbild ordengeschmückt in den Gerichtssaal hereinmarschiert kommt und dort eine gewaltige Rede hält, die von keinerlei Rücksicht auf das Ausland gezügelt ist und nicht einmal den formal-juristischen Schein wahrt. Der Rechtsapparat funktioniert noch nicht im Sinne der neuen Machthaber, der hohe Gerichtshof ist noch nicht vollends gleichgeschaltet. Die Zeugen, mit deren Aussagen der Staatsanwalt seine Anklagen zu stützen versucht, sind erbärmliche Subjekte, ein Umstand, den sich nicht der Autor ausgedacht hat. Auch weiß der Zuschauer, daß es lediglich der ausschweifenden Phantasie der Wirklichkeit zuzuschreiben ist, wenn unter den Angeklagten ein apathischer, idiotisch wirkender junger Mann sitzt, der erst zu einer Provokation mißbraucht und dann als Angeklagter durch Gifte seines Willens und seiner Urteilskraft beraubt worden ist. Im Mittelpunkt des Verfahrens steht der Angeklagte George Khitov, dessen männliches, unerschrockenes und überlegenes Auftreten an Dimitroffs Verhalten im Reichsgericht erinnert. Die mit Ironie und Humor gewürzte Selbstverteidigung des Angeklagten Khitov gipfelt in einer wuchtigen Anklage gegen den Faschismus, in der der vom Henkerbeil bedrohte Freiheitskämpfer die Wahrheit in die Welt hinausruft. Die von den faschistischen Machthabern geforderten Todesurteile sollen das Volk in Angst und Schrecken versetzen. Aber in der Stunde, in der das Gericht den vernichtenden Spruch verkündet, erhebt sich kampfentschlossen draußen das Volk.

Der Erfolg, den das Schauspiel des amerikanischen Dramatikers hatte, ist wohlverdient. Elmers Rices Beherrschung der dramatischen Technik ist vorbildlich. Alle drei Akte spielen im Gerichtssaal. Nicht ein einziges Mal wechselt das Bühnenbild. Trotzdem erschlafft an keinem Punkt des Handlungsablaufs die Spannung. Theatralisch und in seiner politischen Symbolik wenig überzeugend wirkt die Schluß-Szene, in der der Diktator im Gerichtssaal von einem alten liberalen Richter erschossen wird.

Aber trotzdem bleibt das Stück eine respektable dramatische Leistung. Unzweifelhaft dient es wirksam der Verteidigung der demokratischen Freiheiten, in dem es schonungslos den Faschismus demaskiert. *W. T.*

ZWEI SECHZIGJÄHRIGE

Alfred Döblin

Alfred Döblin gehört zu den markantesten Persönlichkeiten jener deutschen Literatur, die für die Zeit vor dem Ausbruch des „Dritten Reichs" charakteristisch ist. Wie diese Literatur, mußten auch ihre Repräsentanten in den letzten fünf Jahren eine schwere Prüfung ablegen. Nicht alle, die damals voll Leben und Kraft schienen, konnten diese Prüfung bestehen.

Eine einzige Frage hat die Geschichte allen vorgelegt: Bist du ein aktiver Kämpfer gegen den Faschismus oder nicht?

Döblin verstand diese Frage und beantwortete sie mit *ja. Sein* Programm umreißt er eindeutig mit diesem, in der Emigration gesprochenen Satz:

„Wir müssen mithelfen, den Geist zu entwickeln der dem Dritten Reich entgegenwirkt."

Der Mann, der diesen kämpferischen Satz gesprochen hat, wurde sechzig Jahre alt. Am 10. August 1938 konnten wir seinen Geburtstag feiern. Es war eine große Freude, an diesem Tag nicht nur einen sehr bedeutenden Schriftsteller, einen unermüdlichen Arbeiter, der auch in künstlerischer Hinsicht noch wichtige Folgerungen aus seinen Erkenntnissen ziehen will, sondern auch einen entschlossenen antifaschistischen Kämpfer gefeiert zu haben. *J. G.*

Herwarth Walden

Herwarth Walden, geboren am 16. September 1878 in Berlin, gründete 1904 den *„Verein für Kunst"*, der sich zur Aufgabe machte, damals noch unbekannte, nicht erkannte oder bekämpfte fortschrittliche Autoren und Komponisten der Öffentlichkeit vorzustellen. Sie alle trugen damals persönlich zum erstenmal in Deutschland aus ihren Werken vor; unter anderen: Detlev von Liliencron, Arno Holz, Thomas Mann, Johannes Schlaf, Frank Wedekind, Maxim Gorki (1906), Alfred Döblin, Heinrich Mann, Karl Kraus.

Herwarth Walden war Redakteur verschiedener Zeitschriften. 1909 übernahm er die Umorganisierung des Organs der „Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger", wurde aber nach Erscheinen der dritten Nummer entlassen, weil er Arbeiten von August Strindberg und René Schickele abgedruckt hatte. Es kam wegen dieser Entlassung zu einem öffentlichen Protest.

1910 gründete Herwarth Walden die Zeitschrift des Verlags und der Kunstausstellung *„Der Sturm"*, des Zentrums der expressionistischen Bewegung. Fast alle berühmt gewordenen Maler dieser Bewegung wurden im „Sturm" zum erstenmal ausgestellt. In seiner Zeitschrift führte Walden einen systematischen Kampf gegen die Reaktion auf kulturpolitischem, künstlerischem und gesellschaftlichem Gebiet.

1916 gründete er die *„Sturm-Hochschule"* zur künstlerischen und geistigen Erziehung der Jugend: sie wurde scharf bekämpft von den Behörden und der Presse.

Herwarth Walden ist überdies bekannt als Verfasser zahlreicher Dramen, Romane, Gedichte, kunst- und kulturpolitischer, pädagogischer und gesellschaftskritischer Essays. In vielen Artikeln trat er, der die politische Bedeutung und den gewaltigen Fortschritt der Sowjetunion *von Anfang an* erkannte, für sie ein.

Auch als Komponist von Liedern, Symphonien und Klavierwerken ist Herwarth Walden hervorgetreten.

Unnötig zu sagen, daß der junge Sechzigjährige seiner Vergangenheit treu geblieben ist mit dem kämpferischen Elan, der den Grundzug seines Wesens bildet, ehrenvoll in den vorderen Reihen der Antifaschisten mitstreitet. *F. E.*

In einer der nächsten Nummern unserer Zeitschrift werden wir beide Jubilare ausführlicher würdigen. *Die Redaktion*

SCHREIBEN ROMAIN ROLLANDS AN DEN PEN-CLUB

Die Anfänge des PEN waren nicht ohne Schwierigkeiten. Er kam in Konflikt mit den Überresten von Feindseligkeit, die den Krieg überdauerten. Es bedurfte der ganzen Kraft unseres ersten Präsidenten John Galsworthy und seines vollendeten Gefühls für Proportion, eine Harmonie zu schaffen.

Dann war die internationale Ruhe hergestellt, und der PEN lief ein in die stille See, die er geholfen hatte zu glätten. Aber während der letzten Jahre sind die Schwierigkeiten in größerem Maß zurückgekehrt. Die internationalen Institutionen wurden zur Zielscheibe vorsätzlicher und wiederholter Angriffe, deren Sinn — offen oder versteckt — darin bestand, ein Ventil zu schaffen für den wiedererweckten nationalistischen Stolz und nationalistische Bestrebungen, die jeder internationalen Kontrolle feindlich gegenüberstehen, so objektiv oder dezent sie auch sei. Die Position des PEN wird täglich kritischer, aber gleichzeitig wird sein Wert größer. Er ist eine der großen und seltenen internationalen Einrichtungen, noch in der Fülle seiner Kraft, der ein Bindeglied darstellt zwischen den Intellektuellen Europas und der übrigen Welt. Wir wollen hoffen, daß er es auch weiterhin bleibt.

Der PEN sollte ein Beispiel geben für die höchste und weiteste Toleranz, außerhalb von Parteien und weit entfernt vom Tumult solcher Ideologien und politischer Intriguen, die die Zivilisation zu verwüsten drohen. Seine Aufgabe ist nicht, Schiedsrichter zu sein zwischen einem Staat und dem andern.

Nichtsdestoweniger hat er bestimmte Prinzipien, von denen er nicht abgehen kann, ohne sich selbst zu vernichten. Vor allem ist das große Prinzip der Toleranz und Unabhängigkeit des Geists der eigentliche Grund seiner Existenz. Jeder von uns kann sein eigenes Glaubensbekenntnis ablegen, politisch, sozial oder geistig und hat Anspruch auf das Recht der Kritik. Aber wir alle, vereint, müssen die Vorschriften befolgen, die die Achtung der Glaubensbekenntnisse der andern und ihr Recht auf Freiheit auferlegen.

Aus diesem Grund glaube ich, daß der PEN, wann es auch sei, alle diese Doktrinen des Hasses und der Verachtung ablehnt, die die Unterdrückung eines Teils oder Zweigs des menschlichen Geists zum Vorteil irgendeiner andern bevorzugten Gruppe bezwecken. So können wir nicht gleichgültig sein gegenüber der Propaganda des Antisemitismus und der systematischen Verfolgung der jüdischen Rasse. Dasselbe muß gesagt werden von sämtlichen Rassentheorien, die die Erniedrigung, Unterdrückung oder Vernichtung anderer Rassen verlangen. So etwas können wir nicht akzeptieren, es greift an die Wurzeln unserer Organisation, die alle die großen menschlichen Werte achtet und bestrebt ist, sie zu vereinigen.

Wir haben ein um so größeres Recht, solche Prinzipien zu verteidigen, wenn wir persönlich nicht zu den Rassen-Minoritäten gehören, die unterdrückt werden; und es ist unsere stolze Pflicht, uns selbst zu Verteidigern dieser Gruppen der Menschheit zu ernennen, deren wichtigste Rechte bedroht sind.

Ich bitte den PEN, standhaft zu bleiben und in diesen unruhigen Zeiten an sich selbst zu glauben. Man darf nicht durch Schwanken oder durch Nachgeben Kompromisse schließen, um die Existenz unserer berühmten Organisation zu erhalten. Je gefährlicher es ist, sie zu verteidigen, um so stärker müssen wir sie proklamieren. So werden wir das Recht auf Achtung der Menschen erlangen — der Achtung sogar derer, die uns angreifen.

DIE PRAGER PEN-CLUB-TAGUNG

Die internationalen Kongresse des PEN-Clubs zeichneten sich bisher immer durch viele Bankette und sehr wenig Arbeit aus. Von der Behandlung wichtiger Zeitprobleme wurde ängstlich Abstand genommen. Und Politik war sozusagen der „schwarze Mann", vor dem das Exekutivkomitee die braven PEN-Club-Mitglieder nicht genug warnen konnte.

Die prager Tagung brach mit dieser Tradition. Zwar gab es auch in Prag noch immer allzuviel Bankette und Festlichkeiten. Zwar wurde auch in Prag noch viel zu wenig wirklich wertvolle theoretische Arbeit geleistet. Aber der Kongreß wich brennenden Tagesfragen nicht aus, und einzelne seiner Kundgebungen trugen den Charakter bedeutsamer internationaler Solidaritätsakte für Demokratie, Freiheit, Fortschritt und Frieden.

„Selbst wenn wir uns von der Politik fernhalten wollten, wir könnten es nicht, weil die Politik sich nicht von uns fernhält!" Mit diesen Worten gab der Präsident der Tagung, der Franzose Jules Romains, den Ton an. Vor einigen Jahren noch hatte Jules Romains starke Sympathien für ge-

wisse faschistische Ideen gehabt. Die Erfahrungen, die er unterdessen sammeln konnte, machten ihn zu einem Gegner des Faschismus, zu einem Anhänger der kämpferischen Demokratie. Seine Worte über die Barbarei faschistischer Luftbombardements in Spanien und China waren von tiefster Erregung erfüllt und hatten eine nachhaltige Wirkung. Als er des von den Faschisten im Konzentrationslager Dachau ermordeten Präsidenten des österreichischen PEN-Clubs, Raoul Auernheimer, gedachte, kam es in der feierlichen Eröffnungssitzung — der Ministerpräsident Hodza präsidierte — zu einer spontanen, eindrucksvollen Demonstration aller Anwesenden.

Der Italiener Marinetti, der gekommen war, um an den Sitzungen des Kongresses teilzunehmen, zog es vor, noch am gleichen Tag wieder abzureisen, nachdem er sich überzeugt hatte, wie allgemein der Abscheu vor den Taten italienischer Flieger in Spanien verbreitet war. Die Wahl Spaniens in den Exekutivausschuß, die Ersetzung Japans durch China im Präsidium, die Annahme einer Entschließung gegen die barbarischen Luftbombardements waren weitere erfreulich eindeutige Demonstrationen. Die vom Dritten Reich bedrohte tschechoslowakische Demokratie konnte immer wieder herzliche Sympathiekundgebungen für sich buchen.

Ein Vorstoß der Polen, die beantragten, der Kongreß möge sich jeder politischen Äußerung enthalten, wurde energisch abgewehrt. Zu einer leidenschaftlichen Diskussion über den Antisemitismus kam es bei der Behandlung eines Antrages der jiddischen Gruppe aus Warschau, die eine Resolution gegen die Rassenhetze vorlegte. H. G. Wells benahm sich bei dieser Gelegenheit wahrhaft kläglich. Unter der Wucht der Argumente, die vor allem von Oskar Maria Graf, dem Belgier Piérard und dem Franzosen Crémieux vorgebracht wurden, zog er zwar seinen Widerspruch gegen die Resolution zurück, aber seine späte Zustimmung konnte bei keinem der Beteiligten den kläglichen Eindruck verwischen, den sein Verhalten hervorgerufen hatte.

Wieland Herzfelde (der zusammen mit O. M. Graf als Delegierter die deutsche Sektion vertrat) gedachte in einer wirkungsvollen Rede des toten Ossietzky.

Die deutsche Literatur war auch noch durch eine Reihe von Mitgliedern des prager PEN-Clubs (Brod, Fuchs, Baum, Leppin, Weiskopf, Kreisler) und der deutschen Sektion (Ernst Bloch, Stroh) vertreten.

Das Arbeitsprogramm sah die Behandlung folgender Themen (in Kommissionssitzungen) vor: Unterhaltungsliteratur und hohe Literatur, Radio und Film, Kinderliteratur. Der nächstjährige internationale PEN-Kongreß soll in Stockholm stattfinden.

H. W-h.

KURVEN DES BÜRGERLICHEN FILMS

In der letzten Zeit macht der bürgerliche Film wieder eine charakteristische Entwicklung durch. Er ist unsicher, tastend, fällt von einem Extrem ins andere. Noch nie war die *Krise* so sichtbar wie heute, noch nie hat sich selbst der reine Geschäftsmann, den mit dem Film nichts weiter verbindet als das investierte Kapital, so ernsthaft um die Grundlagen gegenwärtiger Filmgestaltung gekümmert.

Im Augenblick, da wir die Vorgänge des Marktes analysieren, kommen wir auch gleich zu den Erklärungen künstlerischer und unkünstlerischer Erscheinungen. Wie sieht die Situation aus?

Den deutschen Film können wir von vornherein ausschalten. Er hat keine Weltgeltung mehr und kommt nicht über Holland, die Schweiz und das sudetendeutsche Gebiet der Tschechoslowakei wesentlich hinaus. Der englische Film ist nach einigen Ansätzen, die mit dem Namen Korda verbunden waren, ziemlich uninteressant geworden, nachdem Kordas Erfolg viele seiner Mitläufer zu unseriösen Spekulationen veranlaßt hatte und durch deren Mißerfolge die englischen Kapitalgeber so gründlich eingeschüchtert worden waren, daß von Wagnissen in der Produktion überhaupt keine Rede mehr ist. Der englische Film, der bisweilen ein paar beachtliche, in ihrer Struktur ausgezeichnete Kriminalfilme (etwa „39 Stufen") hervorgebracht hat, beschränkt sich heute im großen und ganzen auf historische Großfilme über die Königin Victoria, Kolonialgeschichte und sonstige sorgfältig-pompös aufgemachte aber innerlich leere Staatsaktionen, die ihre Amortisierung im Empire finden, aber für

die Entwicklung des Films nichts bedeuten. Der ideellichen Stagnation des englischen politischen Lebens entspricht die Ideenlosigkeit seines Films.

Ganz anders steht die Sache mit Amerika. Hier hatte Hollywood in der letzten Zeit eine Anzahl hervorragender Leistungen bieten können. Sogar noch bis in die letzte Zeit hinein ist mit der Frische und Rücksichtslosigkeit, die den Amerikaner, auch den amerikanischen Kapitalisten, von seinen europäischen Mitbürgern unterscheidet, der Hollywood-Film den Spuren der Entwicklung der sozialen Krise und Vorgänge gefolgt und hat mit großer Energie Themen aufgenommen und dargestellt, die sonst kaum ein anderes bürgerliches Land so rasch gewagt hätte. Man braucht nur an den Film gegen den Ku-Klux-Klan, „Schwarze Legion", an die Anklage gegen die ungesunden new yorker Slums in dem Straßenjungenfilm „Dead End", an für bürgerliche Gemüter heikle Ehefilme wie „Backstreet" und „Stella Dallas", an den Antilynchfilm Fritz Langs, an den Bergarbeiterfilm „Schwarze Furie", an die neue starke Darstellung des Dreyfuß-Stoffes, an alle jene Bilderstreifen, in denen Streikbrecher, Provokateure und sogar kapitalistische Figuren selbst in gewissem Sinne (zwar ohne daß auf die Grundlagen eingegangen wird) die Rolle bekämpfenswerter Subjekte spielen, zu erinnern.
Aber das hat — sieht man von dem erstaunlichen Einzelfall des antifaschistischen Spanienfilms, Dieterles „Blockade", ab — seit einiger Zeit ziemlich aufgehört. Statt dessen ist man ins Extrem gefallen. Und dieses Extrem beweist, daß die Epoche der sozialen Filme mehr eine Bedingtheit der Aktualität als eine entscheidende Erkenntnis waren. Anders ist es nicht zu verstehen, daß der vollendete Klamaukfilm, zum Teil in der sinnlosesten Form, seine Auferstehung feiert, etwa in den unausgenutzten Selbstpersiflagen „Hollywod — Hollywood" und „Mr. Dodds fährt nach Hollywood" (nicht zu verwechseln mit „Mr. Deeds goes to town", der zu der Serie frech-graziöser Lustspiele „Libelled Lady", „Easy Living" etc. gehört) oder in einem solchen Knockabout-Film wie „Bring him up, baby", in dem die Hepburn zur Soubrettenfigur degradiert, nicht einmal mehr die Hauptrolle spielt, sondern diese an einen kleinen gezähmten Leoparden abtreten muß. Einen Bruder jenes Hundes Asta, der schon William Powell in den Detektiv-Nick-Filmen begleitet und offensichtlich aus Walt Disneys Tierbildern in die Realität herübergewechselt ist. Es handelt sich hier um ein Mißverständnis, die künstlerische Wirkung der Tierfiguren in den Trickfilmen durch „lebendige Tiere" ersetzen zu können. Es ist das genau die Bruchstelle in der Entwicklung, die einst, durch den Hund von Aubry auf dem klassisch-bürgerlichen Theater in Erscheinung trat und Goethe so schokierte, daß er, Liebhaber der Bühne, sich von ihr abwandte.

Neben diesen Burleskfilmen, in denen das Sinnlose nicht in der irrationell-logischen Form Chaplin'scher Arbeiten, sondern in der im Grunde phantasielos-logischen kleiner Lustspielfabrikanten, von den Farbfilmmöglichkeiten angelockt, gehäuft wird, lassen die Amerikaner jetzt neue Revuefilme starten, die in ihrem Genre und in der Ausstattung erstklassig sind („Vogues 38", „Goldwyn Follies" etc.), aber fast sinnlos.

Der Effekt dieser hollywooder Entwicklung, bedingt in ihrer Ratlosigkeit und Inkonsequenz durch den sozialen Rückschlag gegen Roosevelts Pläne und das Stocken der neuen, immerhin fortschrittlichen Entwicklung der Gesetzgebung, ist überraschend: das Publikum wendet sich langsam aber sicher von den gegenwärtigen Amerikafilmen ab und — dem französischen Film zu.

Solche Erfolge wie in den letzten zwölf Monaten hat der französische Film noch nicht gekannt. So thematisch unterschiedlich seine Spitzenleistungen wie „Carnet du bal", „Grande Illusion", „Pepe le Moko", „Mort du Cygne", „Quai des Brumes" oder Volksfilme wie „Gribouille" sind, so haben sie alle doch, wohin sie kommen, Erfolg. Sogar die schweren, weil sprachlich zum Teil komplizierten Sacha Guitry-Filme machen in England und Amerika volle Häuser. Der Grund ist sehr einfach: die Franzosen suchen sich nicht den einmaligen Knalleffekt heraus, der dann endlos variiert wird, wie es die Amerikaner etwa mit „San Francisco" (Erdbeben). „Hurrican" (Überschwemmungskatastrophe) oder der „Feuersbrunst von Chikago"

getan haben, sondern sie gehen in allen ihren Filmen von dem aus, was immer interessant bleibt: vom Menschen und von dem Thema seines Lebens. Vom Alltag, von der Episode, vom nie verwelkenden Rätsel des Daseins, gemischt aus Existenz und Zufall. Das ist ihre Stärke, das ist der Grund ihres Sieges in einer Zeit, in der die Wirklichkeit und nicht der Schaueffekt reizt, weil die Wirklichkeit das Leben auch des Ahnungslosesten immer härter und dichter bedrängt.

Außerdem arbeitet der französische Film wirtschaftlich sparsamer, weil er seine Kunst aus Manuskript und Darsteller, weniger aus der Dekoration bezieht. Es ist typisch, daß der einzigartige „Pepe le Moko"-Film im amerikanischen Remake genau das Doppelte wie das französische Orginal gekostet und den halben Erfolg hat.

Mit diesem Sieg der Franzosen aber bestätigt das Filmpublikum, daß es keineswegs die Amüsiermasse ist, als die es der Filmkapitalist alten Stils immer noch darzustellen versucht, sondern daß es auch in Ländern verschiedenster ökonomischer Entwicklung imstande ist, ein mit den Werten der Kunst und ihrer Aufgaben positiv übereinstimmendes Urteil abzugeben.

Manfred Georg

MUSEUM DES MENSCHEN

„Hier sehen Sie, wird in kurzem das *Museum des Menschen eröffnet*", sagte der behende Herr mit weißem Spitzbart, ein echter französischer Gelehrter, der den Ehrgeiz hat, sein großes Wissen auf leichte und elegante Art mitzuteilen.

Wir standen zwischen den weißen Säulengängen des verjüngten Trocadéros, diesem neuen, ragenden Wahrzeichen des ewigen Paris.

„Eine schöne und schlichte Bezeichnung: Museum des Menschen. Wollen Sie darin die Entwicklung des Menschengeschlechtes zeigen?"

„Seine Entwicklung, seine Mannigfaltigkeit, aber auch die Gleichheit in aller Vielfältigkeit. Ein langgehegter Wunsch der Gelehrten, die sich der Erforschung des Menschen widmen, soll jetzt in Erfüllung gehen: alle ethnographischen und anthropologischen Museen, Sammlungen, Bibliotheken, Studien und Hörsäle, Laboratorien in Paris sollen hier eine zentrale Heimstätte finden."

„Wird das Museum auch den Laien zugänglich sein?"

„Selbstverständlich. Dieses Museum ist für den arbeitenden Menschen errichtet und soll deshalb in erster Linie ihm dienen. Man wird unser Museum nicht, wie sonst üblich, nur am Tage, sondern auch in den späten Abendstunden, nach der Arbeit, besuchen können. Unser Publikum aber soll sich nicht begnügen, nach einem Katalog die ausgestellten Gegenstände zu betrachten, sondern soll selbst zur Mitarbeit, zur Forschungstätigkeit herangezogen werden."

„Wie aber wollen Sie die übliche Passivät der Museumsbesucher in Aktivität verwandeln?"

„Indem wir selbst aktiv und beweglich werden: wir wollen kein Museum mit ewig feststehenden, unverrückbaren Gegenständen. Im Vordergrund werden wechselnd immer andere Völker, andere Rassen stehen. Die Weltereignisse sollen nicht spurlos an uns vorübergehen. Wir werden deshalb besonders jene Länder berücksichtigen, auf die sich das allgemeine aktuelle Interesse konzentriert. Wir werden möglichst vollständig die Sammlungen zeigen, die sonst wegen Platzmangels nicht ausgestellt werden können; die Gegenstände sollen in ihrer ursprünglichen Umgebung aufgebaut werden. Auch Tabellen, Archive, Photos, statistisches Material sollen nicht vernachlässigt werden. Kino, Tanz- und Musikvorführungen werden dazu dienen, von den Völkern und Rassen eine lebendige Vorstellung zu übermitteln. Ihre hervorragendsten Vertreter, Gelehrte, Forschungsreisende werden populäre Vorträge halten."

„Sie werden sicher großen Zulauf haben?"

„Das wünschen wir ja gerade. Aber wir wollen uns damit nicht begnügen. Die Museumsleitung und die Wissenschaftler, die den Aufbau durchführen, sehen ihre Aufgabe darin, die Mitarbeit des Publikums auf jede Weise zu erleichtern. Unser Ehrgeiz wird sein, die erklärenden Unterschriften so zu formulieren, daß jeder sie

verstehen muß. Wir wollen Fachausdrücke und wissenschaftliche Bezeichnungen vermeiden. Die Schüler des Enthnographischen Museums werden uns ebenfalls zur Seite, und auf Wunsch den Besuchern als unentgeltliche Führer zur Verfügung stehen. Wird jemand aus dem Publikum zu uns kommen, und den Wunsch äußern, selbst in unseren Laboratorien mitzuarbeiten, ist eine unserer wichtigsten Aufgaben erfüllt."

„Was sind das für Laboratorien?"

„Sie sind sehr vielfältig. Man wird wissenschaftlich alle Rassenmerkmale, den Einfluß von Klima, Lebensverhältnissen, Ernährung studieren können. In anderen Laboratorien werden die Gebrauchsgegenstände und Waffen der Primitiven und des Urmenschen untersucht und verglichen. In anderen wieder Volkskunst und Volksmusik, natürlich immer unter Zuhilfenahme der neuesten wissenschaftlichen Errungenschaften."

„Können in diesen Laboratorien Gelehrte aus allen Ländern arbeiten?"

„Natürlich. Sie sind hauptsächlich für sie bestimmt. Den Gelehrten und Wissenschaftlern steht auch unsere Bibliothek zur Verfügung, eine der modernsten und vollständigsten der Welt, ebenso unsere Sammlungen. Das Ethnologische Institut der Universität von Paris und das Ethnographische Museum hatten zwischen 1928 und 1936 zahlreiche Expeditionen in ferne Länder entsandt, um ihre Sammlungen zu vervollständigen. So kann unsere Forschungsarbeit nach den neuesten Gesichtspunkten, nach dem letzten Stand der Wissenschaft durchgeführt werden."

„Und die Studenten? Werden auch sie im Museum arbeiten?"

„Ja. Wir wollen eine lebendige Stätte der Wissenschaft errichten. Wir werden danach trachten, alle Studenten, die ganze Schuljugend, möglichst oft bei uns zu begrüßen. Wir werden ihnen zeigen, daß in der Völkerfamilie jede Rasse, auch die primitivste, merkwürdige nützliche Entdeckungen und Erfindungen, die der Menschheit weiterhalfen, gemacht hat. So soll das *Museum des Menschen* nicht nur belehren und unterhalten, sondern völkerverbindend und völkerversöhnend wirken." *Maria Leitner*

„VOLKHAFTE DICHTUNG"

In der Mai-Nummer der reichsdeutschen Monatsschrift „Die Literatur" berichtet W. Kramp von der Leiterin einer Leihbücherei in einer ländlichen Industriegemeinde, die ihm erzählte, daß ihre Leser — namentlich die Männer — fast stets Bücher verlangen, in „denen es nicht anders hergeht, als im wirklichen Leben auch".

Dieser Bericht zeigt, auf welche „Sympathien" das herrschende „Schrifttum" bei der Bevölkerung stößt. Vergebens sucht der Leser in diesen Büchern nach dem, was sein wirkliches Leben ausfüllt, vergebens sucht er in ihnen seine Sorgen, seine Hoffnungen und seine Kämpfe. Was ihm aus diesen Büchern entgegentritt, ist nicht *seine* Sache. Er findet in ihnen nur dasselbe falsche Pathos und dieselbe geräuschvolle Unredlichkeit, die die ganze Luft des Dritten Reiches verpestet. Niemals wohl gab es eine Literatur, die *volksfremder*, vom wirklichen Leben des Volkes stärker abgewandt war als die, die sich selbst „volkhaft" nennt.

Ein Bild dessen, was heute in Deutschland „Schrifttum" genannt wird, vermittelt das Buch von Dr. H. Langenbucher, „Volkhafte Dichtung der Zeit" (Berlin 1937). Es ist die erste umfassende Darstellung der gleichgeschalteten deutschen Gegenwartsdichtung. Aus dem „beseligenden Reichtum" von 200 Schriftstellern, die „sich zum neuen Deutschland bekennen", seien einige besonders markante Gestalten, die noch zu wenig bekannt sind, herausgegriffen.

So lernt man einen „Dichter" kennen, — Emil Strauß heißt er — der zwar schon älteren Jahrgängen angehört, aber, wie Langenbucher behauptet,

„von der liberalistischen Literaturgeschichte totgeschwiegen wurde und erst jetzt zu seinem Recht kommt".

Strauß hat das „Verdienst",

„die ersten Rassennovellen des deutschen Schrifttums geschrieben zu haben."

Der Inhalt zweier Erzählungen, die in Brasilien spielen, wird kurz angegeben. In der ersten, die „Prinz Wiedewitt" heißt, wird ein

„noch unerblühtes deutschblütiges Mädchen, das der Held der Erzählung liebt, von seinen gewissenlosen und geldgierigen Eltern an einen reichen Neger verkuppelt. Das Mädchen weiß nicht, was das bedeutet. In der Hochzeitsnacht hört der Held,

der vom Instinkt seines Blutes getrieben, vor dem Fenster steht, die Hilferufe des Mädchens, das er dann aus den Händen des schwarzen Wüstlings befreit."

In der zweiten Erzählung, „Vorspiel", erschlägt der Held eine junge Negerin, die ihn zu verführen versucht, „um der Reinheit seiner Rasse willen". Als Nutzanwendung fordert Langenbucher die „endgültige Abkehr von allen Onkel Toms-Hütten-Gefühlen". Mit Bedauern fügt er hinzu, daß Strauß bisher der einzige geblieben sei, der das „zentrale Problem der Rasse" behandelt habe.

Unter der Überschrift „Von der Urzeit bis zur Gegenwart" erscheint dann der „Altpräsident der Reichsschrifttumskammer", Hans Friedrich Blunck, dessen Hauptwerk „Der Zug der Vandalen" gebührend gewürdigt wird.

Der Weg Hanns Johsts „vom menschlich orientierten Europäer zum bewußten Deutschen" (der also seine „menschliche Orientierung" abgelegt hat) wird eingehend geschildert. Daß Johsts „eigentlichstes" Gebiet die Pflege der deutschen Sprache sei, wird durch Zitat „bewiesen":

„Die Sprache ist und bleibt der mystische Raum, in dem das tiefste Wesen der sie Übenden lebt, und den Raum der Sprache schmücken oder erweitern, heißt dichten."

. . .

Dann tritt Hans Grimm in die Reihe, der *„in seinen Büchern das Volk mit unbarmherziger Klarheit zu kolonialer Betätigung aufruft"*.

Karl Bruno von Mechow, den die aufschlußreichen biographischen Mitteilungen im Anhang als ostpreußischen Rittergutsbesitzer ausweisen, wird schlicht als „Bauerndichter" vorgestellt. An „Arbeiterdichtern" hat die „Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei" keinen einzigen selbst hervorgebracht, so daß der Verfasser nur Renegaten wie Lersch, Barthel und Bröger zu nennen weiß, die „den Übergang zur braunen Armee vollzogen haben". Den „Dichtern des Krieges als unseres Volksschicksals" wird, selbstverständlich, ein besonders breiter Platz eingeräumt.

Erwähnenswert ist, was Langenbucher über Wiechert schreibt:

„Das dichterische Werk Ernst Wiecherts ist in seiner Bedeutung für die Lebensgestaltung des deutschen Volkes in unserer Zeit sehr umstritten. Seine Bücher sind reich an Ansätzen zu einer echten künstlerischen Gestaltung bodenständigen, landschaftsgebundenen Lebens. Aber er ist über diese Ansätze nicht hinausgekommen, denn ihm ist eine Lebenshaltung zum Verhängnis geworden, die wohl zum Teil auf seine Blutmischung (deutsches, französisches und polnisches Blut fließt in seinen Adern) zu rückzuführen ist."

Besonders wird ihm übel vermerkt, daß er *„das Erlebte betrachtend, bedauernd und beklagend hin und her wendet"*.

Auch W. von Scholz wird gerügt, daß er in seinem „Juden von Konstanz" einen „edlen Juden" gezeichnet habe. Inzwischen jedoch wird Scholz die Ergebnisse der neueren „Forschungen" zur Kenntnis genommen haben.

Das Schlußkapitel, gleichsam die Krönung des Ganzen, ist „Magie der Viererreihe" überschrieben und den „Dichtern der politischen Kampftruppe" gewidmet. Der Gedichtband eines Herbert Böhme, „Des Blutes Gesänge", wird hier erwähnt. Weiter heißt es:

„Die tiefsinnigste und formprächtigste Darstellung erdachten Geistesgutes besitzen wir in den Gestaltungen Baldur von Schirachs".

Ein Gedicht, in dem er die Hand eines Arbeiters erfaßt, womit die „Volksgemeinschaft" hergestellt ist, wird als Beweis (!) zitiert, daß seine „Begeisterung kein Strohfeuer" sei.

Zum Schluß schildert Langenbucher das „dichterische Lebenswerk" des Standartenführers Gerhard Schuman. Zweifellos auf Grund seiner Erfahrungen mit der antifaschistischen Opposition verkündet Schumann in seinem Gedichtband „Wir dürfen dienen" das

„Recht des Hasses gegen alle, die in ihrer wirklichen Haltung und Gesinnung nie und nirgends zu packen sind."

Schumanns Gedichtbuch „Das Dritte Reich" würdigt der Verfasser folgendermaßen:

„Der Höhepunkt der Not, das Nicht-mehr-ertragen-können, löst den Schrei nach dem Führer aus:

Aus tausend Herzen brach der stumme Schrei: Dem Führer! Knechte uns . . ."

Dieses „Schrifttum" der eingestandenen Knechtseligkeit, des Blutes, der Lüge und

des Krieges ist nicht die Stimme des deutschen Volkes. Es ist die Stimme seiner Unterdrücker und ihrer Schmierfinken.
K. Alexander

STIRB IM LAND, AUF DASS ES DIR WOHLERGEHE

Hin und wieder kommen die Völkischen dem Bauern auch lyrisch. Sie halten es für ungereimt, daß er auswandern will. Deshalb erzählt man ihm in Reimen von den Vorzügen des Dritten Reichs. Man beschwört ihn fast, sein Stückchen Acker weiterhin primitiv zu bestellen, ewig, zwar nicht für ihn, aber für „uns". Man warnt ihn eindringlich, nur kein fremdes Brot zu pflügen. Diese sprachliche Ungereimtheit geschieht dem Reim zuliebe. Nichts ist leichter, als vom Brot auf die Not zu kommen. Sie ist noch lange nicht die schlimmste, die Fronarbeit. Das „Volk" hat schon schwerere für den „Führer" bestanden. Der Lohn für diese Arbeit läßt sich in Geld gar nicht ausdrücken. Wer also redlich handelt, hat das Recht, im Land zu sterben. Dem Bauern geht es zwar im Land der Nazi nicht besser als früher. Oder doch, wenn sie endlich einsehen wollen, daß man dort tadellos sterben kann.
In Versen heißt das so:

Vor der Landflucht
Sohn, o bleib doch im Land,
pflüg nur kein fremdes Brot,
sieh, dein Volk bestand
tiefre und härtre Not.
Nimm das Saatgut zur Hand;
ewig für uns zu säen:
stirbst du, bleibst du im Land;
wem könnte es besser gehn?
g. st.

VORBILDLICHE LEISTUNG

Ein leipziger Verlag gibt die Familiengeschichte einer Dame aus den besseren Ständen heraus. Ein neudeutscher Kritiker findet, daß
„aus dieser Familiengeschichte unsere Zeit viel lernen kann, die wieder zum Verantwortungsbewußtsein erwacht ist."
Nämlich folgenden vorbildlich biologischen Vorgang:
„Das Buch gibt zunächst das vorbildliche Leben einer Mutter. Sie gebar dreizehn Kinder und durfte elf von ihnen zu tüchtigen Menschen erziehen. Es ist darum wohl zu verstehen, daß sich unter den tüchtigsten Theologen und Erziehern in vergangenen Jahren und heute eine große Zahl zu ihren Nachfahren zählen darf."
So schicksalhaft arbeitet die deutsche Natur. Rasse.
Georg

DER ERFOLGREICHE MISSERFOLG

Die faschistische Musikkritik hat endlich herausbekommen, warum Busoni trotz seinem Welterfolg keinen Erfolg hat haben können: er war weder Italiener, noch Deutscher, es fehlt ihm die „völkische Verwurzelung."
Der Schatten Busonis reicht über die ganzen angestammten Schlemihle.
T.

DIE GERMANISCHEN INSTINKTE

Die Faschisten haben einen neuen Historiker gefunden. Er heißt Müller. Selbstverständlich Dr. Müller. Er macht eine fabelhafte Entdeckung. Man muß nur an die *„kriegerisch imperialen Instinkte der germanischen Rasse appellieren"*, und die Weltherrschaft geht an sie über. Das wird nun geschichtlich bewiesen. Demnach waren die Germanen
„im vor- und ungeschichtlichen Stadium sippengebundenes Bauerntum". Das stimmt zunächst nicht, aber es macht sich gut Jedes Schulkind weiß, daß die Germanen in den sogenannten ungeschichtlichen und auch in den ersten geschichtlichen Zeiten keine Bodenbestellung kannten. Sie verehrten daher zum Beispiel göttlich die Eiche, weil ihnen die Eicheln ohne menschliche Hilfe als Nahrung dienten. Alle deutschen Wörter der Bodenbewirtschaftung sind fremden Ursprungs.
Nach Müller wurden nun die Germanen durch das „Weltherrschaftsstreben Roms" vor die Entscheidung gestellt, ob sie sich unterwerfen oder Rom unterwerfen wollten. Der Appell an die kriegerisch imperialen Instinkte der germanischen Rasse war offenbar nicht stark genug, es kam nur zum „Notwehrkampf" im Teutoburger Wald. Der Appell glückte erst den Hunnen. Sie machten nach Müller der „bäuerlichen Seßhaftigkeit" der Germanen ein gewaltsames Ende. Jetzt waren die Instinkte geweckt. Folge: Rom wird von westgotischen und vandalischen Heerkönigen überrannt. Der Ostgote Theoderich gründet das erste

germanisch-römische Reich. Die Herrlichkeit dauerte nicht lange. Nach Müller mußte auch der Versuch Karls des Großen zur Wiederaufrichtung des „gotisch-römischen Reichs auf fränkischer Grundlage" bald scheitern. Es fehlte eben der Appell an die Instinkte. Da kam das Heil aus dem Osten. Die Magyaren stürzten sich auf Europa. Das wirkte auf die Instinkte der nunmehrigen Deutschen. Hier konnte nur das Imperium helfen. Schon besiegte Otto die Ungarn, und das Römische Reich deutscher Nation war damit gegründet. Die Deutschen hatten geschichtlich wirklich Glück. Wenigstens nach der neudeutschen Geschichtsschreibung. Immer, wenn die kriegerisch-imperialen Instinkte einschliefen, taten andere Völker ihnen den Gefallen, sie anzugreifen. Zunächst die Mongolen in der Schlacht bei Liegnitz und unter den Habsburgern die Türken. Den Deutschen wurde sozusagen das Imperium aufgezwungen:

„Neben dem ewigen Imperium der Stadt Rom, des Horts der Zivilisation, haben die rasch gebauten aber auch rasch meist wieder zerfallenen östlichen Imperien barbarischer Nomadenvölker ihren Anteil gehabt an unserer über anderthalb Jahrtausende sich erstreckenden Geschichte als imperiales Volk."

Der Historiker Müller macht schonend darauf aufmerksam,

„wie sehr der östliche Raum von künftiger Geschichte trächtig ist".

Das bedeutet also nach Müller ins Deutsche übertragen: hoffentlich fällt die Sowjetunion Deutschland an, dann erwachen die kriegerischen Instinkte, und das neue deutsche Imperium ist wieder einmal fertig. Und der „Führer" probiert offenbar aus, ob die sogenannten Instinkte schon genügend wachgekitzelt sind. *H. W.*

DER SCHÖNER IM DEUTSCHEN LEBEN

Seit vier Jahren gibt es im Dritten Reich auch ein „Inneres Reich". Dorthin verlegt man das, was für Dichtung und Kunst gehalten wird oder gehalten werden darf. Diese Verlegenheiten erscheinen vierteljährlich im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München. Nebenbei wird das ganze „deutsche Leben" philosophisch erklärt. Für die neudeutschen objektiven Erkenntnisse holt ein funkelnagelneuer Weiser aus München den fünfundsiebzigjährigen Hermann Stehr als geeignetes Subjekt heran.

Man erfährt zunächst, was ein Dichter ist:

„Ein Dichter ist ein Mann, der dem Schönen dient. Daß er nicht geradezu Schöner heißt, liegt lediglich daran, daß man ja dem Schönen nicht nur durch Dichten, sondern auch durch Komponieren, Bilden, Malen usw. dienen kann."

Schade, daß der münchner Weise nicht verrät, wie man dem Schönen undsoweiter dienen kann. Jedenfalls, der Schöner Hermann Stehr tut es durch Dichten. Man möchte nun gern wissen, was man unter Dichtung zu verstehen hat. Auch darüber wird man aufgeklärt:

„Eine Dichtung erkennt man entsprechend einzig daran, daß sie schön ist: einzig, immer, ewig: an der Schönheit! Ist etwas schön, so mag es sonstwas enthalten und sonstwie ausgedrückt sein: es ist Dichtung."

Soweit wäre alles in Ordnung, namentlich, wenn man hört, daß die Schriften Stehrs „mit Ausnahme eines Teils seiner Gedichte vielleicht" „durchgehend Dichtungen" sind. Der Weise ist übrigens gar nicht so dumm. Vielleicht könnte jetzt ein Miesmacher doch wissen wollen, was *schön* bedeutet. Der Weise bringt ihm die Fragerei schön bei:

„Hier einschaltend möchten wir übrigens gleich bekennen, daß wir die Frage nach dem Schönen schon mit dem Wissen gestellt haben, sie nicht beantworten zu können, so wenig, wie es überhaupt jemand gelungen ist, dieses Rätsel allseitig befriedigend zu lösen."

Nachdem der münchner Weise philosophisch festgestellt hat, daß er nichts weiß, gibt er dennoch die

„Einzige Antwort auf die Frage: was ist schön? Das Schöne ist schön."

Und der Schöner heißt Hermann Stehr. Denen, die das alles nicht begreifen können, wird klargemacht, daß sie selbst schuld sind. Viele Deutsche haben nämlich noch immer die fixe Idee, sich sättigen zu wollen. Wer das auch nur will, kommt niemals an das Schöne heran:

„Wer sich vor das Schöne wagt, muß zu-

nächst einmal hungern wollen und hungern können, hungern, aushungern bis auf die Knochen. Ist jemand nicht dazu bereit, muß er fernbleiben."

Man sieht, jede Gelegenheit wird benutzt, den Deutschen das Essen zu verleiden, das nur die Staatsführung erschwert. Ohne Hunger keinen Stehr.
Der münchner Weise geht mit logischer Schärfe nunmehr zu dem nächsten Problem über, worin nun die Schönheit der Dichtungen Stehrs besteht:
„Uns scheint, es ist beinah unmöglich, dies auch nur einigermaßen treffend zu zeigen. Sie ist weniger greifbar als bei den meisten andern Dichtern, obwohl sie durch und durch vorhanden ist."

Die Eier dieses Stehrs sind offenbar Kaviar fürs Volk. Jedenfalls ist die Schönheit mit dem „Schicksal" verbunden. Wie sich das gehört,

„auf geheime Weise. Wir wissen, nicht, wie."
Treffend hingegen charakterisiert der münchner Weise das Schicksal der Deutschen im Dritten Reich:

„Schicksal ist für uns Menschen eine schwere Macht, eine dunkle Macht, mit schwarzem Mantel angetan, kein rosiges Englein, das mit Pfeilen schießt. Sprechen wir vom Schicksal, meinen wir jene Gestalt; ein liebliches Schicksal gibt es nicht; höchstens bleibt der oder jener verschont, so drücken wir es aus."

So sieht das geheimnisvolle Schicksal auf deutsch aus. Der münchner Weise hat also nur noch zu beweisen, warum Stehr ein faschistischer Schöner ist. Er hat Charakter und Seele. Beide sind ihm angeboren. Über den Charakter erfährt man ebensoviel Positives wie über das Schicksal:

„Mein Charakter ist die Beschaffenheit des Blutstroms meines Geschlechts in der Gegenwart. Ich bin ganz in diesem Strom; ich kann nicht heraussteigen. Ist er rein, so bin ich rein, ist er unrein, so bin ich unrein. Mein Geschlecht ist mein Schicksal."

Nach dieser Definition hätte jeder Mensch einen Charakter. Wer aber den reinen, nämlich den faschistischen, besitzt, das entscheidet der „Führer". Stehr hat das vor dreißig Jahren doch noch nicht richtig geahnt. Der angeführte Satz, das Beweismittel, gibt zwar den ganzen mystischen Unfug konzentriert, aber der Führerglaube fehlt:

„Denn nicht nur die eigene Kindheit, sondern auch das vorgeburtliche Blut- und Wesenserbe der Eltern, bis in die Ahnen hinauf regiert unterirdisch und überbewußt das Leben der Menschen, sogar dann noch, wenn es zur halb verklungenen Sage geworden oder ganz aus dem Gedächtnis entschwunden ist und nur noch in der Beschaffenheit und dem Rhythmus des Blutstroms wirkt, der durch unser Herz pulst."

Außer diesem Charakter besitzt also Stehr noch eine Seele. Er sieht die Welt nicht an, wie sie ist, bemerkt entzückt der münchner Weise. Die Welt ist, wie er sie ansieht. Hinzu kommt noch, daß die Welt, die er ansieht, Schlesien heißt. Und zwar genau den Teil vom Riesengebirge bis in die Grafschaft Glatz. Von diesem Raum aus zeigt er das All der Seele, wie er es sieht. Triumphierend wird mitgeteilt,

„daß der Zeitabschnitt überwunden ist, in dem jeder, der von und aus seiner Heimat sprach, es dulden mußte, als plattes Land angesehen und geschmäht zu werden."

In dem überwundenen Zeitabschnitt hat man nie das platte Land, sondern nur die platte Dichtung geschmäht. Schließlich haben die Großstädter auch eine Heimat, mit Respekt zu sagen. Oder ist sie erst vorhanden, wenn sie nach der Provinz riecht? Oder macht erst der „Idiotismus des Landlebens" zum Dichter?

Stehr ist für die Seele, aber gegen den Geist, erfährt man. Die Seele Stehrs wird sogar definiert:

„leidenschaftliches Verlangen nach leidenschaftlicher Hingabe des ganzen Menschen".

Also Hingabe an sich. Diese Hingabe wird wieder durch das Schicksal bestimmt. Das Schicksal bestimmt jetzt der „Führer". Der „Führer" wirkt durch den Rhythmus des Blutstroms, den er durch seine Landsknechte in Bewegung setzt. Kurz: die ganze nazistische Ästhetik besteht aus den ältesten Phrasen, die nicht einmal als solche richtig erkannt sind.

Das wäre das „Innere Reich" des „deutschen Lebens". Der berühmte Idealismus. Was man heute darunter für das Dritte Reich zu verstehen hat, definiert der soge-

nannte Kunsthistoriker und Renegat Schmidt so:

„Idealismus ist die ursprüngliche und vorherrschende Art der Menschen, sich in der Kunst mit Gott und der Welt auseinanderzusetzen."

Wenn sich also Müller und Schmidt „auseinandersetzen", entsteht Idealismus. Richtiger: Ideenflucht.

Die Bücher von Hermann Stehr hat schon vor Jahrzehnten der „jüdische" Verlag S. Fischer herausgegeben. Die Zeitschrift „Das Innere Reich" teilt mit, daß sie jetzt von einem andern Verlag in Leipzig „betreut" werden. Die Seele ist jetzt offenbar sogar in den Verlagshandel übergeschnappt.

Walter Sturm

ADOLFUS MAGNUS

Das kann dem Hitler nicht passieren. Ein wahres Glück, daß er kein Engländer ist. Die haben nämlich komische Vorstellungen von ihren Königen. Wie das „Deutsche Volkstum" mitteilt, hat der englische Thron zwei Sitze, einen für den König, einen für die Königin. Das englische Volk ist überhaupt sehr merkwürdig,

„es besteht im Grunde aus zwei Einrichtungen: dem Königtum und der Familiensitte".

Da sonst ein Stuhl frei wäre, kann an der Spitze Englands „nicht ein einsamer Soldat stehen". Um so weniger, als sich der König auf den andern *setzen* muß. So erklärt das „Deutsche Volkstum" psychologisch den Thronverzicht Edwards VIII.:

„Die Frau, die er liebte, konnte nicht Königin von England sein."

Man wird weiter belehrt, daß das Drama des unbesetzten Stuhls eine Tragödie ist. Die Frau will auf den König verzichten, er aber nicht auf sie. Daher sind beide Sitze zu vergeben. Die Engländer könnten eine *„Erscheinung wie den alten harten Fridericus Magnus nicht genießen".*

Den Adolfus erst recht nicht. Trotz seiner Einsamkeit.

Warth

DIE HAND KEINES MENSCHEN

„Diese unendlich feingliederige Hand mit den starken Knoten an den Fingerknöcheln, der wunderbaren Zeichnung der Adern und einem Linienwerk auf der Innenfläche, wie ich es so reich und vielfältig noch in der Hand keines Menschen gesehen habe, diese Hand ist das Werkzeug eines ebenso tausendfältigen Geistes und einer ebenso feingliedrigen und reichen Seele."

Diese Hand keines Menschen mit den starken Gichtknoten an den Fingerknöcheln ist Privateigentum, das Werkzeug des Herrn Hitler. Also beschreibt sie ein Mann namens Hadamovsky im Verlag Eher, gleichfalls Privateigentum des Herrn Hitler. Das Buch hat den schönen Titel ‚Hitler kämpft um den Frieden Europas".

„Wenn er vom Frieden spricht, dann hebt er beschwörend beide Hände."

berichtet Hadamovsky. Er sieht dabei die *„unendlich linienreiche Innenfläche der Hand".* Auf der andern scheint etwas nicht zu stimmen. Der „Führer" spricht mit den Händen über den Frieden und mit einem Satz:

„So wie wir im Innern eine große Versöhnung im deutschen Volk durchführten, so kann sie auch nur nach außen stattfinden."

Handfest kann man Mord, Totschlag, Raub, Enteignung und Konzentrationslager „Versöhnung" nennen. Sie wird ihm nach „außen" ebensowenig gelingen wie im „Innern." Durch diesen Satz des tausendfältigen Geists wissen die Völker Europas eindeutig, was der „Führer" unter Frieden versteht. Sie können sich die Kosten sparen, das Linienwerk der Hand deuten zu lassen.

T. W.

VERTIEFTE GESCHICHTE

Die germanischen Sagen werden nicht nur für die Bühne bearbeitet, sie werden vor allem „vertieft". Das macht man so. Ein Germanenkönig Alboin unterwirft einen andern „feindlichen", tötet ihn und zwingt seine Tochter Rosamunde, „sein Weib zu werden". Nach der Sage läßt besagte Rosamunde Herrn Alboin töten. Der faschistische Dramatiker sieht darin ein „unfrauliches Machtgelüste." Frauen haben bekanntlich zu dienen. Er „vertieft" also die Sage. Bei ihm lehnt Rosamunde den Antrag des Herrn Königs auf Eheschließung ab, obwohl sie ihn „wegen seiner strahlenden

Männlichkeit" liebt. Der König sieht darin eine Beleidigung seines Führertums und zwingt die Dienstunwillige, bei einem Festgelage aus dem Totenschädel ihres Vaters Wein zu trinken. Das geht der Rosamunde denn doch über die strahlende Männlichkeit. Ihre Liebe vertieft sich in Haß. Sie läßt den König durch einen seiner Unterführer töten.
Germanische Frauen werden also nachträglich, wenn auch etwas spät, dahin belehrt, daß man Ehemänner nicht aus Machtgelüste töten darf. Hingegen haben sie Vatermörder gefälligst anstandslos zu heiraten. Psychologie. *Th.*

DEUTSCHE VORBILDER

Die deutsche Jugend soll für Eroberungszüge geschichtlich vorbereitet werden. Es ist gar nicht so leicht in der deutschen Vergangenheit Ahnen zu finden, die es mit den gegenwärtigen faschistischen Führern im egoistischen brutalen Willen zur Ausbeutung und Zerstörung aufnehmen können. Man holt sie sich daher aus andern Ländern. Ein neudeutscher Schriftsteller, Renker, hat einen besonders guten Griff getan. Sein Romanheld, das Vorbild, ist Pizarro. Seine Ehrenrettung hätte sich wohl keiner mehr träumen lassen. Alle Historiker sind in der Verurteilung seiner sinnlosen Brutalität und seiner persönlichen Habsucht einig. Kann es daher ein besseres Vorbild für die Hitlerjugend geben?
Dieser Pizarro opfert sich nämlich, wie Herr Hitler, für sein Vaterland, indem er ein anderes wegnimmt. Natürlich nicht zum Vergnügen.

„Im Gegenteil, wir lernen auch diesen Mann und sein Handeln richtig bewerten, der Peru für sein Vaterland erobert, nicht um des Ruhmes willen, sondern aus der Notwendigkeit heraus, dem Mutterland neue Quellen zu erschließen."

Kann man Kolonialfragen besser als durch Pizarro begründen? Pizarro ist daher ein *„Tatmensch, dem die Pflicht alles, der Lohn wenig gilt"*.
Er hat sich aber zur Vorsicht selbst bezahlt gemacht. Auf Befehl seines Führers, des spanischen Kaisers Karls V. eroberte er 1533 das Inkareich Peru.
„An der Spitze eines kleinen Häufleins verwegener Eisenreiter, die Pizarro mit starker Hand zusammenhält und führt, zieht er in das fremde unbekannte Land."

Er erschließt die Quellen und raubt fürs erste in einigen Monaten dreieinhalb Millionen Pfund Sterling Gold zusammen. Das Reich der Inkas, der alten Beherrscher von Peru, war ein reicher, hochkultivierter Staat, in dem sich alles Land im Gemeinbesitz befand. Der „Tatmensch" Pizarro brachte es in wenigen Monaten fertig, alles im Interesse der „Quellen" zu vernichten. Der einwandfrei arische große Wissenschaftler Alexander von Humboldt schreibt aus Peru in seinen „Ansichten der Natur" 1828:

„Man zeigt in dem Hauptgebäude noch das Zimmer, in dem der unglückliche Herrscher Atahualpa vom Monat November 1532 an neun Monate lang gefangengehalten wurde. Man zeigt auch den Reisenden die Mauer, an der er das Zeichen machte, bis zu welcher Höhe er das Zimmer mit Gold füllen wollte, wenn man ihn freiließe.... Unbestreitbar ist und durch viele Augenzeugen bewährt, daß der betrogene Inka sich willig von seinem schändlichen, fanatischen Verfolger taufen ließ, um nicht lebendig verbrannt zu werden. Strangulation machte seinem Leben ein Ende, öffentlich unter freiem Himmel."

Der neudeutsche Schriftsteller erklärt einfach:

„Auch der Entschluß, den Inka zu töten, entspringt bitterer Notwendigkeit."
Aber die Faschisten haben Glück. Glück mit Pizarro. Denn

„in seiner Begleitung befindet sich der bayerische Bergler Johst Hammer der zum Stammvater eines neuen Geschlechts auf fremder Erde wird."
Dieser Bayer ist der e i g e n t l i c h e Held des Romans. Er bringt es „auf Grund seiner Treue und Klugheit" zum Vertrauten Pizarros. Er hielt ihm die Treue und wurde Stammvater bis:

„bis ihn die Liebe zu einer blondhaarigen und weißhäutigen Sonnendienerin zur Heimat und Seßhaftigkeit treibt."

Von den Früchten seines Stamms nahm er wahrscheinlich nur das Gold zu seiner Sonnendienerin mit.

Kulturhistorisch bemerkenswert bleibt, daß die Bayern offenbar noch im 16. Jahrhundert germanischen Sonnendienst getrieben haben. Welcher deutsche Jüngling sollte da nicht für Kolonien schwärmen, wo ihm neben ausländischem Gold und blondhaariger Liebe außerdem die Unsterblichkeit gesichert wird! Denn über dieses verlogene Machwerk, erchienen im Verlag „Das Berglandbuch", schreibt die deutsche faschistische Presse:

„Renker malt ein grandioses Bild jener Zeiten und errichtet zugleich dem deutschen Mitkämpfer ein Ehrenmal."

Das republikanische ehemalige Mutterland Spanien ist dabei, diese Eisenreiter aus ihren wilden Träumen zu reißen.

H. Georgi

FASCHISTISCHER „REALISMUS"

Faschistische Literaturzeitschriften sind sehr ungehalten, daß man sich in Deutschland zu wenig um den Deutsch-Schweizer Moser kümmert. Daß er sogar so gut wie unbekannt ist. Diesem Herrn Moser wird sein „realistischer Scharfblick" nachgerühmt. Er besaß sogar soviel Sinn für Realität, daß er

„seinen Unglauben an die Realität weckte".

Zum Glück für ihn hat ihm die „neue Zeit" in Italien und vor allem in Deutschland den Glauben an eine neue Realität wiedergegeben. Das Dritte Reich ist ihm

„das Reich des vollendeten religiösen Bewußtseins, das keine jenseitige Wirklichkeit ist, sondern nur noch das unerforschte Gebiet des Diesseits; in diesem Reich haben die Menschen ihr Ich abgestreift, leben in Gott und aus Gott, leben in der Welt aus einem Sein über der Welt."

Etwas unreligiöser ausgedrückt: allen Menschen wird im Dritten Reich das Ich abgestreift, man macht sie zu Sklaven, und sie können nicht einmal „mit Gottes Hilfe" leben. Herr Moser geht

„im bewußten Gegensatz zu vielen seiner Landsleute"

auf einen Punkt los, der alle eint:

„Den Punkt, der alle eint, können die Völker nur durch ihre eigene Tiefe hindurch finden. Die großen religiösen Persönlichkeiten waren immer völkische Menschen."

Offenbar haben die Völker neben den völkischen Menschen auf dem Punkt keinen Platz mehr. Nur Herr Moser fand noch einen für seinen religiösen realistischen Lehrstuhl zur Durchforschung des völkischen Diesseits. *St.—m.*

HEITERKEIT UND SCHICKSAL

Ein neuer faschistischer Verlag gibt im Dritten Reich fünf Bände einer Elsässerin heraus. Er rühmt ihr nach, daß sie weiteren Kreisen des deutschen Volks leider unbekannt geblieben sei. Ihre Geschichten sind liebenswürdig und leicht in Humor und Darstellung, sagt der Verlag. Aber nicht nur das deutsche Volk, sogar das Schicksal hat sich schlecht benommen:

„Das Schicksal hat ihr diese Heiterkeit des Dichtens schlecht vergolten und ihr 1918 als alte Frau noch die Heimat genommen."

Deswegen rächt der Kritiker die Dichterin und macht das Schicksal zu einer alten Frau. Die deutsche Sprache scheint dem Faschisten als jungem Mann noch nicht geläufig. *G. Bodner*

FASCHISTEN ÜBER SICH

Vorsicht beim Schreiben, Herr Stapel! Sonst kommt sowas heraus:

„Unerträglich sind die Menschen, denen die Bekenntnisse abgehen wie Schleim."

„Man findet sich bestätigt, oder man lehnt ab".

„Durch die Begierde nach Aufregungen, zieht die Menschheit ihre eigenen Schlächter groß."

Er sagt die Wahrheit, der Herr Stapel, ohne sie zu kennen. *L. Z.*

DER FASCHISTISCHE HOMER

Endlich ist ein faschistischer Dichter dem Weltkrieg auf den Geschmack gekommen. Der Autor wollte den „großen" Krieg groß darstellen. Er

„hat ihn ins Mythische herausgehoben, antikes Maß gewählt und auf die lockere Prosa verzichtet".

Der neue Homer begnügt sich mit sechzig Seiten. Um ihn genießen zu können, muß

man den alten kennen und seine „schmükkenden Beiwörter". Das behauptet Herr Rudolf Paulsen. Herr Paulsen tut so, als ob er nie ein „ergreifenderes Gedicht" gelesen hätte als das von Verdun. Er zitiert die beiden schönsten Verse:

„Holde Dryaden entflieht! Ihr lieblichen Geister der Blüten
Flieht aus der grünenden Flur, meidet das heimische Tal..."

Herr Paulsen findet es offenbar ergreifend, daß der deutsche Kavalier die griechischen Göttinnen verschonen will. Er kann aber auch „grausam groß" sein:

„Wie wenn der Jäger ausweidet das Wild, der Hirn und Gescheide
Häuft zu blutigem Wall, türmen die Leiber sich auf."

Das einzig „schmückende" Beiwort ist blutig. Aber das Wort „Gescheide" verrät sofort den Fachmann, den Jäger. Hingegen wackelt das antike Maß bedenklich. Herr Paulsen läßt aber nicht locker. Und in seiner lockeren Prosa verrät er sogar:

„Doch ist dieser Krieg im besondern Sinn der deutsche gewesen."

Auch der Verlag für dieses „Epos" hat sich kriegerisch gerüstet. Er heißt „Widerstandsverlag". Und der neue Jünger Homers ganz schlicht Jünger. *K. Z.*

WIEDER EIN ERDENTSPROSSENES GENIE

In allen zu erobernden „deutschen" Ländern werden vor der „Machtergreifung" sogenannte urtümliche Genies gesucht und gefunden. In Steiermark war man bereits 1933 so weit, und 1937 wurde der Arzt Hans Kloepfer zum „erdentsprossenen Genie" ernannt. Er stellte freudig sein „Erbgut" zur Verfügung, nämlich, daß sein Vater aus einer echten schwäbischen Landstadt stammt und seine Mutter aus einem echten steirischen Dorf. Die westliche Steiermark nennt er einen

„gesegneten Garten Gottes mit bescheidener Kleinwirtschaft des Landbaus und fromm beredet von Bergkirchlein auf all den weitsichtigen Höhen".

Da muß der Mensch zum Dichtergenie werden, namentlich, wenn

„sich strenge Schwabenzucht und launiges Steirertum schicksalhaft mischen."

Dazu noch der

„weite, unendliche, wunderreiche Lehrsaal einer ersten Kindheit mit Haus und Garten, Stall und Scheune — die Landwirtschaft."

Dazu reicht sie. Herr Kloepfer wird Arzt, und der gesegnete Garten Gottes macht ihn nebenbei zum Dichter. Nach seiner Auffassung hat das steiermärkische „Volk" gerade die Eigenschaften, die das Dritte Reich schafft, soweit sie nicht schon urtümlich vorhanden sind. Als Arzt wird er ins Gebirge gerufen,

„zu harter Bauernnot und gelassenem Dulden. Volk — !"

Gedankenstrich, das heißt, wie es sich für das Volk gehört. Dieser *„Wurzelgrund einer uralten Kulturwelt"* wird namentlich gekennzeichnet: Naturgewalt und zähe Menschenarbeit, saure Wochen und karge Feste, Feuersbrünste, Kriegslärm, Seuchen, Kinderstube, ein Leben in ergreifender Einsamkeit bei stumm ergebener Selbsthilfe. Der gesegnete Garten Gottes wird offenbar nur an die Ärzte vermietet. Das Volk wird dafür in geziemende Verse gebracht:

„Der ward vom Lärchbaum jäh erschlagen,
Die hat ein Schneesturm still verweht,
Den hat ein Wolkenbruch vertragen
und den der Tod am Feld gemäht.
Die ist im Frühling still verblichen
in Kindesnöten, jung und schön,
Der sah in jahrelangem Siechen
der Wanduhr trägen Zeiger gehn.
Ein enger Kranz von alten Namen
zweigt immergrün in unsre Zeit
und blüht aus langvergilbtem Rahmen
in altem Bauernblut noch heut.
Bis all ihr Hassen und ihr Lieben
verstummt im schwarzen Tannenschrein —
die niedre Kirchhofmauer drüben
schließt all dies arme Leben ein —"

So sieht das dichterische, erdentsprossene steiermärkische Genie des gesegneten Herrn Klöpfer das Volk!—!

Diese Steiermärker sind so, wie er sie sieht, geradezu für das faschistische Herz geschaffen. Diese Märker, so wie er sie sieht, sind mit Pfennigen abzuspeisen. Herr Klöpfer, „der größte lebende Mundartdichter des südostdeutschen Raums", sieht in dieser Not einen „bäuerlichen Kosmos herber Schönheit". Herr Klöpfer verfolgt den Lebensweg „des kleinen Knechtleins

bis zum Tod". Diese kleinen Knechtlein sind brave Knechte, meint Herr Klöpfer, sie werden deshalb auch anstandslos in den Himmel aufgenommen, auch ihre Frauen. Man hat ihm von dort mitgeteilt, daß sie jetzt durchaus zufrieden sind. Das steht alles zu lesen in dem *„Ehrenkränzlein für Dienstleute"*, elf Gedichte. Die Botschaft vom Himmel in den gesegneten Garten Gottes zu ihm, erfolgt in der echten Mundart des Stubalpengebiets Weststeiermark. Da heißt es:

„Unsa Herrgott, vazeich mas. wann hiaz für mi gwiß
D e i n Himml m e i n richtiga Himml erst is!"

Also das südostdeutsche Genie. Da die reichsdeutschen Nazi die urtümliche steirische fremde Sprache nicht so recht verstehen, hat sie Herr Kloepfer ins Hochdeutsche übertragen. Entsprechend den höheren Aufgaben von „Großdeutschland" ist der bäuerliche „Kosmos" ins „Kosmische" schlechthin geweitet. Ein Beispiel:

„Zum Aveklang ein nahes Wachtelrufen,
aus Hüttenarmut roter Herdglutschein,
und müde schläft um seines Heilands Stufen
im Sternenschimmer rings das Dörflein ein.
Und wie es schläft, kommt wo aus dunklen Meeren
lautlos und still die weite Ewigkeit
und lauscht ein Stündlein, wie zum Sang der Sphären
die Erde rollt durch die Unendlichkeit."

Literaramtlich wird festgestellt, daß die Dichtungen Kloepfers *„in den Himmel gesamtdeutscher Kunst greifen."* Sie *„sollten vernehmlich reden zu allen, die deutscher Zunge sind."* *H. Bayer*

EINGESTÄNDNIS

Der „deutsche Mensch" soll nicht Goethe zitieren. Nicht einmal zu Sylvester. Das „Deutsche Volkstum" schloß seinen Jahrgang mit folgenden Zeilen aus Wilhelm Meister:

„Niemand weiß, was er tut, wenn er recht handelt, aber des Unrechten sind wir uns immer bewußt." *T—nt.*

HÖFLICH ERBETENE STELLUNGNAHME

Wir geben Herwarth Walden nachstehend Gelegenheit, auf eine, wohl nur rhetorisch gestellte, Frage im Expressionismus-Aufsatz Georg Lukacs' zu antworten. Damit, hoffen wir, ist die bisherige Diskussion wirklich abgeschlossen. Denn wir glauben, daß weitere „Richtigstellungen" vermeintlich oder wirklich falsch interpretierter Äußerungen in diesem Stadium der Diskussion nicht mehr näher zum Thema, sondern nur weiter von ihm wegführen. Wir sind vielmehr der Ansicht, daß mit der Aufforderung, nunmehr grundsätzlich und recht konkret das Problem der *Volksnähe* und *Volkstümlichkeit* der Literatur zu diskutieren, eine fruchtbare Gelegenheit geboten ist, Mißverständnisse, die gewiß noch geblieben sind, zu beseitigen und zu Wesentlicherem vorzudringen.

Die Redaktion

Die Diskussion über den Expressionismus in der Zeitschrift „Das Wort" ist durch die Fügung der Redaktion mit Heft 6 abgeschlossen. In diesem Heft schreibt Georg Lukacs „kameradschaftlich rücksichtslos" eine Kritik der Kritik über die Beiträge im „Wort" unter dem Titel „Es geht um den Realismus." Lukacs bittet mich aber ausdrücklich höflich um Stellungnahme in einem einzigen Fall. Nichts liegt mir ferner, als die Gesetze der Höflichkeit umgehen zu wollen. Zunächst habe ich nicht *„jede* kritische Auslegung des Expressionismus als Vulgarisation abgelehnt", sondern eben nur die vulgäre. Vulgär ist jede Auslegung, die ins Blaue hinein phantasiert. Man wird mir hier vielleicht gleich unterstellen, daß ich mit dem Blauen die blauen Pferde von Franz Marc meine. Ich versichere daher ausdrücklich, daß ich dieses Blau auch so realistisch meine wie den unausgesprochenen Himmel, soweit und wenn er die Güte hat, blau zu sein. Aus diesem blauen, also heitern Himmel schleudert Lukacs einige Sätze von Nietzsche auf mich nieder, unterstellt mir dabei vulgärpolemisch, daß ich ihn in andern Fragen auch als hohe Autorität schätze. Den Be-

weis hierfür muß er mir noch aus meinen Schriften erbringen. Hierauf zitiert er einige Sätze aus einer angeblichen vulgär-expressionistischen Sprachtheorie von mir. Leider muß ich Lukacs kameradschaftlich rücksichtslos mitteilen, daß er weder Nietsche noch mich verstanden hat.

Bedenklicher hingegen ist, daß er aus einem Essay von mir den ersten Satz einer rhetorischen Frage nimmt, wohlgezählte neunzehn Zeilen ausläßt und dem Leser die Fortsetzung oder die Antwort auf die rhetorische Frage aus einem andern Abschnitt gibt. Alles zum Zweck der Annäherung an die zitierten und von mir nicht nachgeprüften Sätze Nietzsches. Wenn ich auch als erfahrener Polemiker diese Methode des Zitierens kenne, sie aber mißbillige und nicht anwende, scheint sie mir besonders für eine realistische Diskussion indiskutabel. Die Annäherung an Nietzsche zwischen den zitierten Sätzen wird nur und ausschließlich durch eine vulgäre Unterlegung erreicht. In beiden Zitaten kommen zwar dieselben Worte vor, sie haben aber realistisch einen ganz andern Sinn. Obwohl bisher noch niemand behauptet hat, daß meine Sätze unverständlich sind, bleibt mir in diesem Ausnahmefall nichts übrig, als zu kommentieren. So komisch die Notwendigkeit dieses Kommentars auch für viele Leser sein mag.
Lukacs zitiert aus dem Zusammenhang gerissen folgende Sätze von mir:

„Und weil die Dichter gern (nicht ‚gerne', wie bei L.) herrschen wollen, machen sie gleich einen Satz über das Wort hinweg. Aber das Wort herrscht. Das Wort zerreißt den Satz, und die Dichtung ist Stückwerk. Nur Wörter binden. Sätze sind stets aufgelesen."

Hier wird also mit andern Worten gesagt: Dichter achten im allgemeinen nicht auf das Wort und seinen Wert. Sie übernehmen Sätze, „aufgelesene Sätze", ohne jedes Wort einzeln zu betrachten. Ob es nämlich im Satz als Wort den Wert ausdrückt, den es als Teilträger des Gedankens hat. Dieses nichtbeachtete Wort, sage ich weiter und jetzt populärer, kann den Satz zerreißen, und die Dichtung kann dadurch Stückwerk werden. Ich halte sogar mit der Meinung nicht zurück, daß auch die sogenannte Flexion, die Präfixe und Suffixe eines Worts, literarisch von Bedeutung sind. Es ist durchaus nicht dasselbe, ob ein Autor „gern" oder „gerne" schreibt. Noch mit andern Worten: Ich verlange vom Dichter, daß er Wort und Wortform genau daraufhin kontrolliert, ob sie in ihrer Anwendung den Ausdruck, die Expression des Gedankens, des gewollten Gedankens sind. Das steht nicht nur in dem Zitat, es wird fast bis zur Karikatur von Deutlichkeit in zwei bis drei Seiten desselben Essays und vor allem in den ausgelassenen neunzehn Zeilen klargemacht.
Was steht nun aber in dem Zitat von Nietzsche, wie es Lukacs gibt?

„Das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen — das Ganze ist kein Ganzes mehr."

Nietzsche definiert also die literarische Dekadenz mit andern Worten so: der dekadent genannte Autor läßt sich von einem einzelnen Wort beherrschen, ohne Rücksicht auf den Gedanken. Er sprengt damit den Satz, also seinen ursprünglichen Sinn, der zum Ausdruck gebracht werden sollte: „Das Wort springt aus dem Satz hinaus". Ich sage hingegen, weil die *Dichter* gern herrschen wollen, volkstümlicher, sich um solche Kleinigkeiten wie Worte nicht kümmern, bilden sie einen Satz ohne Rücksicht auf seine Bestandteile, nämlich auf die Wörter, „Sie machen gleich einen Satz über das Wort hinweg". Sie entstellen durch diese Nichtbeachtung des Worts den gewollten Sinn des Satzes. Also genau das Gegenteil. Lukacs springt mit aufgelesenen Sätzen über falsch gelesene hinweg.

Zur noch größeren Verdeutlichung ein Beispiel aus der Schrift eines bedeutenden Autors:

„Es regnete und regnete. Niedergeschlagen, ratlos, voll Verdruß verkrochen sich die Menschen in ihren Häusern. Nirgends war eine Hoffnung auf Besserung — der Himmel blieb verschlossen.

Diese Zeilen stehen ohne jede Auslassung wörtlich hintereinander.

Der Dichter macht hier einen Satz über das Wort „verschlossen" hinweg. Er verwendet den aufgelesenen Satz „der Himmel blieb verschlossen" in dem üblichen religiösen

Sinn. In den beiden vorangehenden Sätzen aber sagt der Autor: nirgends war eine Hoffnung auf Besserung, denn es regnete und regnete. Man könnte hier realistisch einwenden, daß der Himmel garnichts mit dem Regen zu tun hat. Wenn man aber dem Himmel ausnahmsweise diese Tätigkeit gestatten will, so muß er sich zu ihr offen bekennen, und nicht verschlossen. Wenn das der Natur recht ist, darf er sich das Bild nicht so billig machen. Sonst ist die Dichtung Stückwerk. Nur Wörter binden.

Ich stelle noch einmal gegenüber:

Nietzsche tadelt, daß das Wort bewußt souverän wird und damit *den Sinn einer Seite verdunkelt.*

Ich tadele, daß sich der Autor unbewußt *dem Sinn eines Worts verschließt* und *dadurch* den Sinn eines Satzes verdunkelt. Lukacs stellt die Begriffe „Dekadenz" und „Expressionismus" ganz schlicht gleich, beruft sich dabei auf eine mißverstandene Äußerung Nietzsches und behauptet dann mystisch, das durch die expressionistische Methode kein „Aufbau von innen möglich ist". Es ist jedenfalls zweckmäßig, nicht mit der Seele zu bauen. Ein Aufbau von innen hat noch stets zum Verfall geführt.

Im übrigen wird wohl jeder Leser von selbst verstehen, daß auch die expressionistischste „Sprachtheorie" nicht in vier Zeilen bestehen kann oder besteht. Namentlich, wenn sie ganz willkürlich aus dem Zusammenhang gerissen sind.

Herwarth Walden

ZU UNSEREN BEITRÄGEN

„Der Hauptmann mit den drei Pferden" ist eine Szenen-Reihe aus dem in Arbeit befindlichen Schauspiel „Hauptmann Thieden" von Julius Hay. Dieses Stück, obwohl selbständig und in sich abgeschlossen, bildet die Fortsetzung des unlängst beendeten Schauspiels „Das preußische Mirakel."

L. N. Tolstoi. Über Kunst und Literatur. Die hier erstmalig veröffentlichten Aphorismen Tolstois über Kunst und Literatur sind Briefen und Tagebüchern entnommen, die sich im Archiv des Staatlichen Tolstoi-Museums in Moskau befinden. Aus der gleichen Quelle stammen die im zweiten Teil veröffentlichten Entwürfe und Fragmente, die erstmalig in der russischen Zeitschrift „Literaturnij Kritik" vom November 1935 publiziert wurden. Diese Fragmente stammen aus dem Jahre 1891. Den unveröffentlichten Aphorismen sind zwei Stellen aus einem bereits in deutscher Sprache vorliegenden, aber wenig beachteten und heute fast unzugänglichen Buch Tolstois, dem Kalenderwerk „Für alle Tage" vorangestellt. Dieses ganze Material bildet eine wichtige Ergänzung zu Tolstois Schrift „Was ist Kunst?"

Wenn Sie Beschwerden über schlechte Zustellung oder Mängel im Vertrieb unserer Zeitschrift haben, teilen Sie dies bitte, falls die üblichen Reklamation keinen Erfolg haben, der Redaktion mit.

Juni 1938

Wegen der Schwierigkeit, bei der Zusammenstellung dieser Rubrik (die vielen antifaschistischen Schriftstellern wichtiges Material nachweist) sämtliche publizistischen Organe regelmäßig zu erfassen, bitten wir unsere Mitarbeiter und Leser um Unterstützung.

KULTURKRITIK UND PHILOSOPHIE

Albert Einstein. Physik und Realität. Ztschr.f.F.D.F. Nr. 1

Lion Feuchtwanger. Größe und Erbärmlichkeit des Exils. DW 6

Bruno Frei. Sowjetintelligenz und deutsche Intellektuelle. DVZ 12. 6.

Wolfgang Hallgarten. „Fremdheitskomplex" und Übernationalismus. Ztschr.f.F.D.F. Nr. 1

Julius E. Lips. Regierungs- und Verwaltungsformen bei den Naturvölkern. Ztschr.f.F.D.F. Nr. 1

Heinrich Mann. Kultur. DVZ 26. 6.

Siegfried Marck. Zur Philosophie des Nationalsozialismus. Ztschr.f.F.D.F. Nr. 1

Johann L. Schmidt. Die nationalsozialistische Wissenschaft und die Aufgaben der freien deutschen Forschung. Ztschr.f.F.D.F. Nr. 1

Alfred Stern. Die logischen, psychologischen und physikalischen Grenzen der Unbestimmtheitsrelation. Ztschr.f. F.D.F. Nr. 1

Hans Mühlestein. Die Rolle der Wissenschaft in der Sowjetunion. H. u. M. Juni.

ERBE UND GESCHICHTE

Karl Balling. Josef Dietzgen. D. Int. 3/4

Johannes R. Becher. Klara Zetkin. DZZ 20.6

M. Becker. Belinski und das Problem der Volkstümlichkeit. DZZ 9. 6.

Alfred Kerr. Zwei Männer in London (Marx und Disraeli.) NW 24

Kurt Kersten. Der hussitische Geist. DZV 19. 6.

Klaus Mann. Wiederbegegnung mit den deutschen Romantikern. MuW. 6

H. B. Die „Neue Rheinische Zeitung". DZV 19. 6.

DRAMA UND FILM

Joe Geßner. Filme am Broadway. NW 24

A. Grünblett. „Gorkis Kindheit" (Film) DZZ 14.6.

Maria Leitner. Jean Gobin, das Leben eines Volksschauspielers. PT 23. 6.

H. B. Helene Weigel als Gast in der „Bunten Bühne" (Paris) DVZ 5. 6.

Über Bertolt Brecht. „99%". DVI 15.6. Über „Die Gewehre der Frau Carrar". DVI 15. 6.; DW 6 (Andersen-Nexö)

Über Ludwig Hardt. NW 23 (Rudolf Leonhard)

Über F. G. Lorca. „Noces de sang" (Paris). PT 4. 6. (R. Br.)

Über Hindemiths Grünewaldoper. PT 5.6.; NW 25 (Paul Walter)

Über „Festliche Kantate" (von Fürnberg und Süßkind) RF 9. 6.

BILDENDE KUNST

Alfred Durus. Die Rote Armee in Bildern von Rotarmisten. DZZ 8. 6.

Julius Hay. Architekt und Gesetzgeber, Gespräch mit A. G. Mordwinow. DZZ 22.6.

Hans Mühlestein. Hodler. HuM Juni

Georg Schmidt. Hodler und van Gogh. „Wissen ist Macht" (Hefte der schweizerischen Volksbildungszirkel) Heft 12
Paul Westheim. Der Maler Uhlman. NW 25
Er O. Wie Heinrich Zille in die Siegesallee kam. PT 12. 6.
P. W. E. L. Kirchner gestorben. PT 21. 6.; PrPr 22. 6.
— Der „Freie Künstlerbund" in Paris. DVZ 12. 6.

LITERATURKRITIK

Alwin Kronacher. Fritz von Unruh. PT 18. 6.
Else Lasker-Schüler. Nietsche rettet Johanna. PT 5. 6.
Siegfried Marck. Die Debatte um den Expressionismus. PT 4. 6.
Karl Obermann. Deutsch-französische Verständigung im Geiste Goethes, (Vorträge von Marcuse und Vermeil in Paris) DVZ 5. 6.
Rudolf Olden. „Deutsche Kultur" und ein amerikanisches Rettungswerk PT 7. 6.
Zum Thema „Expressionismus": vgl. Die Diskussionsbeiträge von Peter Fischer, Alfred Durus, Ernst Bloch, Rudolf Leonard, Heinrich Vogeler und Georg Lukacs in DW 6. Ferner Bericht über Diskussion in der „Deutschen Sektion des Verbandes der Sowjetschriftsteller" zu Moskau in DZZ 17. 6.
Über das Thema „Sozialistischer Realismus" sprach Fadejew in Prag, vgl. PrPr. 24. 6.
Über Vicky Baum. Liebe und Tod auf Bali. DW 6 (Klara Blum)
Über Petr Bezruč. Schlesische Lieder. MuW 6
Über Bertolt Brecht. Gesammelte Werke. PT 18. 6.
Über Max Brod. Abenteuer in Japan. PrT 19. 6.
Über Alfred Döblin. Der blaue Tiger. NZtg. 19. 6.
Über Karl Čapek. Die Kolonne. PT 11. 6.
Über Maxim Gorki. DZZ 18. 6. (Beiträge von Becher, Neustadt, Nagel, Kiremski); RF (Pr) 18. 6.; DVZ 28. 6.
Über Ödön Horvath. PT 3. 6. (Joseph Roth), 8., 15., 6.; NZZtg. 7. 6.; DVZ 12., 19. 6.; NW 25.
Über Ricarda Huch. Das Zeitalter der Glaubensspaltung. Arbeiterzeitung (Winterthur) 25. 6. (Jakob Bührer)
Über Alfred Kantorowicz. Das Bataillon „Tschapajew". DVZ 3. 7.; D. Int. Nr. 3/4 (Kurt Stern)
Über Irmgard Keun. D-Zug dritter Klasse NZtg. 12. 6.; PrT 19. 6.
Über Hermann Kesten. Philipp II. Boh. 26. 6. (L.W.)
Über Egon Erwin Kisch. Int. (Max Esch) 3/4; NW 23
Über Jan Petersen. Our Street. NZtg. 5. 6.
Über René Schickele. Le retour. PT 4. 6.
Über Joe Lederer. Ein einfaches Herz. Boh. 26. 6. (L.W.)
Über Hans Sahl. Jemand. PT 25. 6.
Über Walter Schönstedt. Das Lob des Lebens. NVZtg. (NY) 11. 6. (Kontroverse Schönstedt — Joe Gaßner)
Über Wilhelm Uhde. Von Bismarck bis Picasso. NW 25 (Klaus Mann)
Über Bodo Uhse. Die erste Schlacht. Rundsch. 32; D. Int. 3/4 (Anna Seghers)
Über Alfred Wolfenstein. Stimmen der Völker. DW 6 (F. C. Weiskopf); MuW 6; IR 6
Über „Wir kämpfen mit" (Frauenbuch von der spanischen Front) PT 11. 6. (Robert Breuer)
Über Frederico Garcia Lorca. Arbeiterzeitung (Winterthur) 25. 6.
Klaus Mann. Der Held (Rede zum Gedächtnis Carl von Ossietzkys in Zürich) HuM Juni
— Kampffront englischer Schriftsteller PT 11. 6.

DRITTES REICH

Bruno Altmann. Rosenberg sterilisiert die deutsche Wissenschaft PT 17,6.
Johannes R. Becher. „Burschen heraus" DZZ 29.6. (zum Fall Wichert)
Bruno Frei. Rückzug an der Rassenfront. NW 23
E. J. Gumbel. Deutsche Universitäten NW 24

G. Forster. „Wille und Macht" gegen Schiller. DVZ 3.7.

Hermann Linde. Der Mayer als antikatholisches Lexikon. PT 25.6.

Karl Obermann. Studienbedingungen und -möglichkeiten im Dritten Reich. Ztschr f.F.D.F. Nr. 1

Karl Sand. Märchenerzähler (Blunch) auf Reisen. PT 23.6.

Joachim Seiler. Rassengesetzliche Rechtslehre und Lehre vom totalen Staat. Ztschr. f.F.D.F. Nr.1

Werner Türk. Rassenhaß in Wort und Bild. DW 6

Paul Westheim. Staatlicher Wochenwitz PT 18.6.; ders. Unfreie Berufe im Dritten Reich. DVZ 5.6; ders. Alt-Heidelberg NW 24

H. L. Zur Gründung einer Reichstheaterakademie NZZtg 22.6.

A. St. Rasse und Wissenschaft im Dritten Reich. Ztsch. f.F.D.F. Nr. 1

G. F. Ein neues Lesebuch. DVZ 12.6

lamen. Die Theaterstadt Wien wird degradiert. PT 7.6 — Scheiterhaufen für Kulturwerke. DVZ 19.6.

— Hörgefängnis. Die braunen Kriegsvorbereitungen im Rundfunkwesen. DVZ 12.6

Über Friedrich Georg Jünger. *MuW* 6

Vgl. auch Glossenteil in DW 6

ABKÜRZUNGEN

DVZ — Deutsche Volkszeitung; DW — Das Wort; DZZ — Deutsche Zentralzeitung; D. Int.— Die Internationale; HuM — Heute und Morgen; MuW — Maß und Wert; NVZtg — Neue Volkszeitung (New York); NW — Neue Weltbühne; NZtg — Nationalzeitung (Basel); NZZtg — Neue Zürcher Zeitung; PT — Pariser Tageszeitung; PrPr — Prager Presse. PrT — Prager Tagblatt; RF — Rote Fahne (Prag); Rundsch.— Rundschau; Boh — Bohemia; Ztschr. f.D.F.D. — Zeitschrift für Freie Deutsche Forschung; JR — Jüdische Revue.

Zuschriften an die Redaktion sind zu richten an:

Redaktion: „Das Wort", Moskau, Strastnoi Blvd. 11

Es wird dringend ersucht, Manuskripte und Zuschriften nicht an einzelne Redakteure zu richten, sondern nur an die Redaktion des „Wort" in Moskau. Nichtangeforderte Manuskripte werden nur auf Verlangen des Einsenders zurückgeschickt.

AUSLIEFERUNGSSTELLEN DER ZEITSCHRIFT „DAS WORT"

Meshdunarodnaja Kniga, Moskau, Kusnetsky Most 18, (Bankkonto Nr. 263, Staatsbank der UdSSR, Moskau, Neglinnaja 12)

AUSTRALIEN — Modern Publishers Pty. Ltd., 124 Oxford Street, Sidney
BELGIEN — Office Belge Littéraire et Artistique „OBLA", 6/8/10, rue Duquesnoy, Bruxelles
Č. S. R. — Slavica-slovanské odd. Knihkup Melantrich, a.s., Praha II, Václavské nám. (Účet, pošt. spoř. 20.208.4)
DÄNEMARK — S. U. V's Boghandel Frederiksborggade 42[1], Kopenhagen K.
ENGLAND — W. H. Smith & Son, Ltd. Strand House. Portugal St. London W. C. 2. — Collet's Foreign Department, 31, Gerrard St., London W. 1
FRANKREICH — Messageries Hachette. Service des Abonnements. 111, rue Réaumur, Paris 2e.
HOLLAND — Boekhandel en Uitgeverij „Nieuwe Cultuur", (Afd. Tijdschriften-Import) Sarhatistraat 74, Amsterdam
LETTLAND — Valters & Rapa. Teatra iela, 11, Riga (Pasta tek, rek. Nr. 675)
LITAUEN — „Mosklas" Knygynas, Laisves aleija, 46, Kaunas
NORD- & SÜDAMERIKA — Bookniga Corporation 255 Fifth Avenue, New York N. Y. U. S. A.
NORWEGEN — Johan Grundt Tanum, Tidligere Aschehougs Boghandel, Karl Johans gt. 43, Oslo
PALÄSTINA — Safran Co. Jaffa Rd. 36. P. O. B. 223, Haifa
SCHWEDEN — C. E. Fritze's Kgl. Hofbuchhandlung, Fredsgatan 2, Stockholm
SCHWEIZ — Buchhandlung Stauffacher (Genossenschaft) Hauptpostfach 43, Zürich
SPANIEN — „Distribuidora de Publicaciones". Diputación 260. Barcelona
TÜRKEI — Librarie Hachette Succursale de Turquie 469, Avenue de l'Indépendance, Boîte postale Pera 2219, Istanbul
UdSSR — Meshdunarodnaja Kniga, Moskau 6, Strastnoi Blvd. 11 oder Verlagsvertreter an Ort und Stelle. Außerdem werden die Bestellungen von jedem Postamt entgegengenommen oder von den Abteilungen des Sojuspetschat.

DAS WORT

erscheint Anfang jeden Monats. Umfang jeder Nummer 160 Textseiten

Bezugspreise	3 Monate:	6 Monate:	12 Monate:	Einzelheft:
Belgien . . . b. Frs.	12.—	20.—	40.—	4.—
Č. S. R. . . . . Kč	12.50	25.—	50.—	5.—
Dänemark . . d. Kr.	2.50	5.—	10.—	0.90
England . . . . . £	0.3.0	0.6.0	0.12.0	0.1.0
Frankreich . . fr. Frs.	11.25	22.50	45.—	4.50
Holland . . . . hfl.	0.75	1.50	3.—	0.25
Lettland . . . . Lat	3.—	6.—	12.—	1.—
Litauen . . . . Lit	4.—	8.—	16.—	1.50
U. S. A. . . . . $	0.75	1.50	3.—	0.30
Norwegen . . n. Kr.	2.50	5.—	10.—	1.—
Schweden . schw. Kr.	2.50	5.—	10.—	1.—
Schweiz . . schw. Fr.	2.25	4.50	9.—	0.90
Spanien . . . . Peso	5.50	11.—	22.—	2.—
Türkei . . . . Lira	0.75	1.50	3.—	0.30
UdSSR . . . Rbl.	3.75	7.50	15.—	1.50

In den nicht aufgeführten Ländern erfolgt die Lieferung zu den Preisen der USA.

Druck: 7. Druckerei, Moskau — B 47696